Biblioteka Uniwersytecka Gdańskiego

W NUMERZE: J. BROSZKIEWICZ: OBCY LUDZIE; K. FILIPOWICZ: PROFILE MOICH PRZYJACIÓŁ; ST. SZCZEPAŃSKI: O OPERZE; W. SZEWCZYK: LITERATURA NIEMIECKA PO WOJNIE; KWZ.: JESIENIN NA SCENIE: CZ. ZGORZELSKI: SPRAWY NAUKI W LITERATURZE.

CENA: ZŁ 30

ARKONA

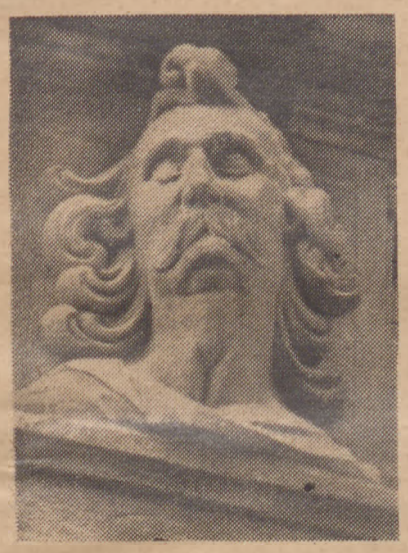
miesięcznik poświęcony kulturze i sztuce

ROK III. NR 4/6 (30/32) POZNAŃ - BYDGOSZCZ - WYBRZEŻE KWIECIEŃ - CZERWIEC 1948

ARTUR MARYA ŚWINARSKI

LATAJĄCY HOLENDER

KOMEDIA GDAŃSKA W TRZECH AKTACH



Z „tekі gdańskiej" JANA BUŁHAKA: „Stary wojownik"

Puck. Sala we dworze Wejhera, wojewody malborskiego. Słoneczny poranek; izba cała jest napełniona bliskością morza, a niespokojna od zmiennych refleksów i bryzy. (Koniec aktu drugiego.)

KRÓL: Patrzymy na morze i dalej, i dalej, a wokół nas powstają z martwych mężowie odważni, Kolumby. Tak nam się wydaje, żeśmy kość z ich kości i krew z ich krwi i duch z ich ducha i ogień z ich ognia, co rozpalić potrafi gnuśne serce — tak nam się marzy, Krzysztofie Arciszewski. Aż nagle budzi się wrzawa — i co? Przed tobą tłuste gęby sejmujących, którzy jedną tylko znają drogę: od kabzy do miski. Przegnają żeglarzy, i zjawy Kolumbów uciekną przed łyczanym żywotem i przed pospolitością smrodliwą i przed tym lękiem w zajęczych ślepiach... Twoich oczu trzeba Polakom, Arciszewski. Ale co ja ci dzisiaj dać mogę? Suchą służbę, lądową. *(Chwila ciszy).* Ty mnie nie słuchasz, panie admirale...

ARCISZEWSKI: Dzięk składam łasce królewskiej za obietnicę.

KRÓL: Ty tam patrzysz... Nie patrz na morze, zapomnij. *(Ale sam spojrzał, podchodzi bliżej do drzwi).* Widzisz? rybacy wyruszają na połów.

ARCISZEWSKI: Nie wiele dziś nałapią. O tej porze roku szkoda nawet wypływać.

KRÓL: Dobrze robią wiosłami, co?

ARCISZEWSKI: Ten stary najlepiej.

KRÓL: A zgrabne to i na okrętach, pociechę z nich mieliśmy owemi czasy. *Lekko, figlarnie):* Wiesz, jaka mi wtedy fantazja strzeliła do głowy? Uszlachcić tych Kaszubów, herby im wymalować piękne — i marsz na sale sejmowe! I niech tam ludzie morza gadają o morzu. Niech oni rozstrzygną: Mają być flota, czy nie? *(Śmieje się).* Chyba by mi moje stare warchoły w sejmie głowę urwały... *(Odwraca się tyłem do morza).* Smutnyś, a tu królewskie wesele za pasem, swaty już gonią przez Europę.

ARCISZEWSKI: Ja żołnierz, nie żaden homo politicus.

KRÓL: To w gruncie prosty rachunek, choć na wypłatę czekać przyjdzie, może przez parę wieków. Wzmocnią Polskę śluby królewskie, a niech jeno będzie mocna, to wtedy musi tu powrócić. Odbuduje stare porty. I wtedy może o nas wspomni, Krzysztofie Arciszewski.

(Od lewej wchodzi Opitz).

OPITZ: Panowie Gdańsk przybyli, pokłonić się przed majestatem króla jegomości.

KRÓL: *(skrzywił się):* Co tam znowu?

OPITZ: Hołd złożyć przyjechali panowie senatorzy.

KRÓL: A cóż na Boga, zbroili?

OPITZ: Panowie —

KRÓL: Bo kiedy się kłaniają, to niezawodne omen, że mają nieczyste sumienie. *(Śmieje się).* A może chcą tylko co wyłudzić, papierek, pergamin... Każ im tu zaczekać. *(Opitz exit na lewo).* Chodź Arciszewski, między róże. Łyk czystego powietrza, nim przyjdą te lisy, bo im szpetnie z gęby pachnie od tych słów faszywych. Łyk świeżego powietrza. *(Exeunt środkiem. Scena przez chwilę pusta).*

OPITZ: *(wchodzi z lewej):* Raczcie tędy, panowie.

(Wchodzą: Vosch, Geschow, Prenen, Hewel, Sander i Schrör. Rozglądają się nieśmiało, stoją blisko drzwi).

OPITZ: Starszy pan rozmawia jeszcze z Arciszewskim.

VOHS: *(zbliża się ku środkowi sceny, pokazuje na model okrętu):* Pięknie się bawi. Okręt.

SANDER: To nowa flota polska wojuje po stole.

GESCHKOW: Cicho...

VOSCH: Drżyjcie! Bandera z żelaznym ramieniem.

SCHROR: *(patrzy na mapę, leżącą na stole).* Bierze kurs prosto na Szwecję.

GESCHKOW: Nie mówcie tak głośno.

OPITZ: *(do Geschkowa):* Ręce przy sobie, bo wystrzeli!

GESCHKOW: Nie śpi licho.

VOSCH: Król dmuchnie i ruszy armada.

HEWEL: Jeszcze mu wiatr od morza nie wywietrzał z głowy.

PRENEN: Niech się tam bawi...

VOCHS: Niech sobie puszcza okręty w wannie.

SANDER: To zdrowo, rozerwać się trochę w porannej kąpieli.

SCHRÓR: I podczas śniadania zdobywać Szwecję.

PRENEN: Niech marzy...

VOCHS: Niech wyrżnie pięścią w stół i myśli, że to w Gdańsk uderzył.

OPITZ *(z ironią).* Jako sekretarz królewski przypomnieć się ośmielam, że panowie idą hołd składać przed majestatem jegomości.

VOCHS: *(taksamo):* A racja, racja, panowie, skupmy się. *(Do Pitza).* Chodźcie no, panie sekretarzu królewski. *(Prowadzi go na stronę prawą).* Jest drobna prośba do pana Opitza. *(Wyjmuje list, podaje Opitzowi).* List.

OPITZ: *(wącha list):* O... esencja różana. W najlepszym gatunku. *(Czyta adres).* Do admirała...

VOCHS: Podsuńcie mu ten liścik. Że to niby goniec z Gdańska umyślny.

OPITZ: Esencja różana... *(Chowa list).* Zdradźcie gdzie tam w Gdańsku tak przednią nabyć można esencję różaną.

VOCHS: Nie zdradzę, jak też nie pisnę słówkiem, gdzie kupiłem flaszeczkę wina staruszka, którą bym rad wypił z panem Opitzem, — petercyment hiszpański...

OPITZ: Petercyment hiszpański?

VOCHS: Malaga, gęsta, jak smoła...

(Otwierają się drzwi z prawej. Wchodzi kilku dragonów Wejhera, rozstawiają się wzdłuż ścian. Panowie gdańscy cofają się ku drzwiom na lewo, pozdejmowali kapelusze. Opitz przy stole. Cisza. Drzwiami z prawej wchodzi król, przy Złotym Runie, na głowie czarny kapelusz. Rozmawiając z Arciszewskim i na gdańszczan uwagi nie zwracając, idzie król powoli ku środkowi sceny. Panowie gdańscy kłaniają się i trwają schyleni).

KRÓL: Nie, nie, panie Arciszewski, — najlepszy z Gdańska. Takiego prochu ani w Holandii nie miałeś. To ich serket, za korzec złota nie zdradzą. *(Podszedł do stołu, stuka palcem w tekę, którą Opitz trzyma w ręku).* A prędzej mi, panie poeto z tym listem do Sandera — prozą, a siarczystą, wygarnąć mu paternoster, że jeszcze prochów nie dostarczył do Warszawy.

OPITZ: Pan Sander jest tu wśród senatorów.

KRÓL: To spytać mi go się zaraz, czemu terminu nie uszanował.

SANDER: *(po chwili):* Z przeproszeniem waszej królewskiej miłości, przed jesienią nie sposób...

KRÓL: Umowę tam mamy w kancelarii, że na czerwiec.

SANDER: Kiedy posłów przysłali, z przeproszeniem waszej królewskiej miłości, błagali, omal, że nie grozili.

KRÓL: Kto?

SANDER: Brandenburczyk.

KRÓL: Teraz dopiero odwrócił się i spojrzał na Gdańszczan, którzy znów się kłaniają z pokorą: Brandeburczykowi sprzedał Sander nasz proch?

SANDER: Tam wojna. A w Polsce pokój i prochu nie potrzeba. Na jesień z przeproszeniem waszej królewskiej —

KRÓL: *(podszedł o krok do Sandera):* Słuchaj Sander! Za dwie niedziele proch będzie w Warszawie.

SANDER: Nie sposób, — Brandeburczyk —

ZIEMIE ODZYSKANE W PLASTYCE POLSKIEJ

ZENON KONONOWICZ

Przystań rybacka *Olej*

ALEKSANDER BŁOK

S C Y T O W I E

Miliony — was. — Nas liczyć próżny trud,
Spróbujcie dziś się zmierzyć z nami!
Tak my — Scytowie! — azjatycki ród
Z skośnymi i chciwymi krwi oczami!

Nam — mgnienie. Wam stuleci dzwonił czas,
A myśmy jak pokorne chłopy
Trzymali tarcze pośród wrogich ras
Mongołów i Europy!

Od wieków tygle plawił stary piec
I głuszył twardy grzmot lawiny.
Pozostał dzika dla was bajką zwierzch
Lizbony znojnej i Mesyny!

Na wschód od setek spoglądacie lat,
Gromadząc kruszce, perły, skarby,
Z szyderstwem zimnym oczekując dat
By w nas skierować lufy armat.

I nadszedł czas. Ulata losu ptak
I każda chwila krzywdy mnoży,
Nadejdzie dzień i zniknie nawet ślad
Przybytków waszych i rozkoszy.

O stary świecie! póki jeszcze trwasz
I w słodkiej męce trwonisz błogie dni swe,
Przemądry stań, jak Edyp pochyl twarz
Przed Sfinksa słodką tajemnicą.

Rosja — to Sfinks, pławiąc się w czarnej krwi,
W radości i we łzach się uści
I patrzy, patrzy — jakim jesteś ty?
Z miłością oraz z nienawiścią.

Lecz kochać tak, jak kocha nasza krew
Nikt z was od dawna już nie umie,
Zapominacie, że miłość jak gniew
Równie przepala — równie gubi.

Kochamy wszystko — i żar chłodnych liczb
I dziwny boski dar natchnienia,
Dostępna nam jest Gallów jasna myśl
I czół germańskich chmurny geniusz.

My pamiętamy i paryski czad
I włoskie lazurowe tonie
I cytrynowych gajów wonny wiatr
I zadymiony zrąb Kolonii.

Kochamy barwę, smak i życia blask,
Duszny, śmiertelny ciała zapach,
Darujcie nam, gdy zaśnie szkielet wasz
W łagodnych, ciężkich naszych łapach.

Przywykliśmy poskramiać koński pęd
— On cugli z dłoni nam nie porwie, —
Umiemy łamać koniom ciężki grzbiet
I branki korzyć niepokorne.

Wołamy was! Od groźby wojny precz,
W objęciach naszych pokój macie,
Jeszcze jest czas! Do pochwy stary miecz
I towarzysze, znowu bądźmy — bracia.

A jeśli nie — my nie doznamy strat
I nam dostępne niarołomstwo
I będzie was przez setki długich lat
Spóźnione, chore kląć potomstwo.

Szeroko hen pośród dziewiczych kniej,
Tuż przed Europą — krasawicą
My rozstąpimy się, by grozić jej
Swą dziką gębą azjatycką.

Za Ural idźcie! Komu miły mord,
Ustępujemy z pola cało, —
Gdzie wśród mongolskich, dzikich dyszą hord
Stalowych maszyn integrały.

Jak puklerz nikt z nas już nie będzie stał,
Do bitwy nie pójdziemy sami,
Spojrzymy tylko na bitewny szał
Swymi męskimi źrenicami.

I nie ruszymy się, gdy rozwścieczony Hun
Grabieżą trupów się zbogaci,
Do świątyń konie będzie gnał wśród lun
I smażyć ciało białych braci.

Opamiętajcie się. Dzisiaj ostatni raz
Przed starym światem jasność błyska,
Na ucztę pracy i pokoju was
Zwołuje lira barbarzyńska.

Tłumaczył: EUGENIUSZ MORSKI

(dokończenie ze str. 1-ej)

KRÓL: A cóż nam twój Brandeburczyk! Za dwie niedziele, bo byśmy się na ciebie, Sander *(dobitnie)* pogniewać musieli.

SANDER: Brandeburczyk klient dobry, zapłacił, przepłacił, — tedy będzie mi trzeba gniew królewski przyjąć za wolę Bożą.

SCHRÓR: Przetrzyma Gdańsk zarazę zeszłego roku za wolą Bożą, przetrzymał Gdańsk orkan ostatniej wiosny za wolą Bożą, gniew królewski na siebie przyjmie, by jeno nie był zbyt srogi.

HEWEL: A w ratuszu pergaminy chowamy z podpisem króla jegomości, które nas snadnie ochronią od gniewu króla jegomości...

SCHÓR: Jako że nie zgodnie to, by prawica podpis stawiała na pergaminie, a lewica biła...

KRÓL: *(gniewnie):* Ta ręka czasem pisze, — diobolo suadente, pisze — ale i za kark złapać potrafi, za kark i *(podnosi głos)* na kolana!

(Geschkow przerażony gruchnął na kolana).

KRÓL: *(spojrzał na klęczącego ze wstrętem):* Jeszcze nie czas, bratku. Podnieście ten antałek, *(z ironą)* który się nie poznał na przenośni poetyckiej. *(Geschkow sapiąc podnosi się). (Król staje przed Gdańszczanem, z humorem):* Mówił mi pan Opitz, że pono kłaniać się przybyli panowie Gdańsk. Że z hołdem. A tu pokory nie słyszę w waszych słowach, *(coraz weselej)* ani nawet grzeczności za grosz.

VOCHS: *(postąpił o krok po głębokim ukłonie):* Królu i panie miłościwy, semper fidelis i czci pełen Gdańsk w naszym pokłonie cały się chyli przed twoim majestatem i prosi, byś nam rękę opiekuńczą ucałować pozwolił. A dla serdecznych afektów wzmocnienia, dla węzłów przyjaznych zacieśnienia większego, przed twe oblicze z supliką zbliżyć się ośmiela, z prośbą uniżoną —

KRÓL: Aha — tędy cię wiedli —

VOCHS: Z prośbą uniżoną, byś nam tego oto pana admirała Arciszewskiego Krzysztofa, bohatera wsławionego na lądach i morzach, przekazać raczył na dowódcę gdańskiej armady.

KRÓL: Słyszysz, Arciszewski? Jeszcze nam niespodzianki gotować potrafią panowie Gdańsk.

VOCHS: I niechaj pod jego światłą, a mądrą komendą rośnie nasza armada i strzeże miasta i Rzeczypospolitej.

KRÓL: *(po chwili):* Pergaminy podpisywać mogę i przywileje rozdawać, że ich już pełne szafy brzuchate na ratuszu macie, alem nie satrała ani sułtan bisurmański, bym żywych ludzi ofiarował w prezencie. Pan Arciszewski wolny szlachcic — *(krótka cisza, król spojrzał na admirała)* wolny dziś taksamo jak dotąd i drogę sam sobie wybierać zwyczajny.

VOCHS: Ale dla zaufania większego który na przyszłość król wolne miasto obdarzyć raczył, mąż taki, ręką zawiedziony ku nam królewską, mężem nie przestanie być króla, choć mężem naszym zostać raczy.

KRÓL: Bardzo piękne zdanie. I bardzo zawikłane. Ale go nam nie powtarzaj. Możeśmy się rozumieli. Wolna droga panie-admirale.

ARCISZEWSKI: Ja już z oceanami rozbrat wziąłem na wszelkie czasy.

VOCHS: *(po chwili, wielkim gestem wskazuje na morze):* Rozbrat? A nam opowiadali żeglarze, że kto raz poddał się falom i wiatrom w niewolę, tego morze nie puści, choćby się mocną cumą przywiązał do lądu — porwie cumę i wróci i zawsze będzie wracał, bo śluby z morzem wieczne, święte, nierozerwalne.

KRÓL: Zapisz, zapisz, panie Opitz, to istna poezja. Odkąd to panowie senatorzy takich urodziwych słów dobierać się nauczyli.

VOCHS: Królu miłościwy, — my od czułania talarów, prawda, i od łokcia i wagi, prawda, ale i to prawda której ze serca nie wydrze nic, że w nas morze nakołysało taką muzykę osobliwą, która nam gra w godzinę wypoczynku i każe miasto miłować po swojemu. Będzie Gdańsk miał domy z marmuru, to jeszcze nie dość, i dachy ze złota, to jeszcze nie dość. Nad dachami ze złota musi się wznosić to, czego ani sprzedać, ani kupić nie można, a co jest z tego materiału, z jakiego tworzą legendę. Ta muzyka... nie każdy ją usłyszy... ale kto ją poczuł, ten jej już nie przegoni, chociaż go czasem dręczy, chociaż niewygodna i czasem zasnąć nie pozwala. My wam może bliżsi, panie Arciszewski, niż byście uwierzyć chcieli. I my wiemy, co to śluby z morzem.

ARCISZEWSKI: Ślub uczyniłem, że odtąd już Rzeczypospolitej tylko służyć będę — a wy co? Wy dziś się królowi łasicie, panowie Gdańsk, ale jutro Brandeburczykom proch sprzedajecie, a pojutrze sprzedacie mu więcej. Wy Rzeczypospolitą tak długo miłujecie, póki wam talarami płaci za afekt.

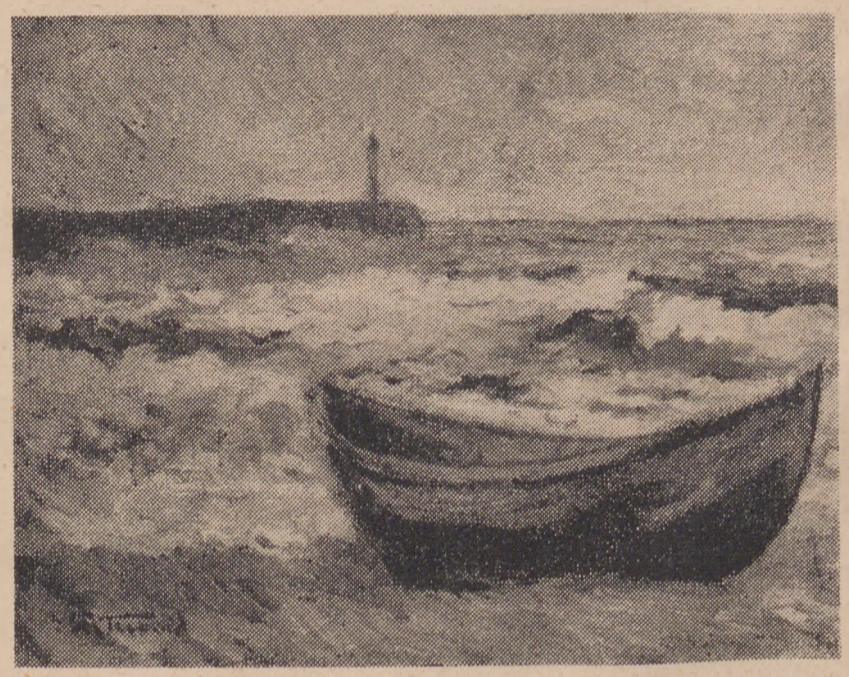
KRÓL: Ten wasz poeta, to Vochs, prawda?

VOCHS: Jörg Vochs.

KRÓL: Z Polką byłeś żonaty. To też fantazja polska zaszumiała ci w głowie, że już ze swojego Gdańska państwo chciałbyś uczynić pyszne — z legendą, z mitologią. Ostrożnie, Jörg Vochs! Historia ma ciężką stopę. Kiedy się rozbiegnie zdeptać może po drodze co mniejsze kreatury. Daremna, widzisz, twoja poezja, Jörg Vochs. Arciszewski uparty. I dalsze rozhowory na nic. Żegnajcie tedy. A ty, pamiętaj, Sander: za dwie niedziele czekać będę w arsenale. *(Wyciąga rękę w stronę Gdańszczan, stojąc przy stole i nie patrząc na nich. Panowie podchodzą i całują rękę, ostatni Geschkow, poczym odstępują w stronę drzwi, kłaniają się kapeluszami i exeunt z Opitzem. Król podczas tego do admirała):* Prochów gdańskich nie zastąpią mi żadne inne. Ani nawet twoje holenderskie. I wypróbuj no tę swoją nową petardę na gdańskim prochu. Słuchy o niej doszły nas tutaj. *(Gdańszczanie wyszli).* Poszli. Co, Arciszewski, raj mają w gębie i kapelę anielską. A diabła za skórą. *(Idzie ku drzwiom na prawo, Arciszewski za nim).* Ale owa petarda, to ponoć na morzu tylko skuteczna. A ja ci chyba tylko suchą służbę znaleźć potrafię... *(Exeunt na prawo. Dragony za nimi. Scena przez chwilę pusta. Opitz wraca. Idzie ku środkowi sceny. Przystaje. Wyjmuje z zanadrza list, który mu dał Vochs; wącha, uśmiecha się. Na palcach, z tajemniczą miną idzie ku drzwiom na prawo).*

KURTYNA

Artur Marya Swinarski



MARIAN TURWID — PORT W USTCE (OLEJ.)

WILHELM SZEWCZYK

LITERATURA NIEMIECKA PO WOJNIE

W najbliższym czasie ukaże się tom studiów autora nad współczesną literaturą niemiecką, opatrzony powyższym tytułem. Fragmenty, które tu drukujemy pochodzą z 2-ej części książki, omawiającej próby rehabilitacji niektórych pisarzy współpracujących z reżimem hitlerowskim. (Red.).

SAMI DOBRZY ZNAJOMI

Do życia literackiego powojennych Niemiec przeniknęło zaraz na początku kilka wątpliwych politycznie nazwisk. W wypadku Hauptmanna rzecz dała się jeszcze usprawiedliwić: wielki autor, niemal autorytet. W kategoriach winy, obowiązujących przy powojennych procesach denazyfikacyjnych, oportuniści noszą niewinną nazwę Mitläufer, co prawda trudno by ją przenosić na teren literatury, gdzie ma się doczynienia z ludźmi nieprzeciętnymi umysłowo i duchowo, ale takimi drobnostkami nie chcieli się przejmować politycy kulturalni Niemiec. Ubóstwo nazwisk i chęć kokieterii wobec szerokich mas niemieckich odbiorców kultury — oto powody kapitulacji sumienia i prawa przed sprawiedliwością. O paru takich spotkaniach, najgłośniejszych i najcharakterystyczniejszych dla procesu nabrzmiewania literatury współczesnych Niemiec nazwiskami samych dobrych znajomych z czasów pogardy, godzi się dla uzupełnienia obrazu literackiego Niemiec słów kilka napisać.

Wydawało się na początku, że każdy aktywny w okresie hitlerowskim pisarz uznany będzie na równi z aktywnymi politykami za zbrodniarza wojennego. Sprawa przecież była jasna: Heimliches Deutschland — począwszy od Hansa Grimma „Volk ohne Raum", powieści-hasła do imperialistycznych podbojów, a skończywszy na Dwingera bydgoskich zapiskach, podnoszących nienawiść plemienną do znaczenia przykazania moralnego zwłaszcza nowej młodzieży niemieckiej, — a więc na przestrzeni conajmniej długich dwudziestu lat deprawowało duszę narodu, z natury skłonnego do pychy i wojennych burd. Książki w hitlerowskich Niemczech wychodziły w nakładach kilkusettysięcznych, czytelnictwo zostało zorganizowane lepiej niż w latach poprzednich, a w okresie wojennym, kiedy brakło smakołyków i różnych przedmiotów zbytkownych, jedynie książka stanowiła popularny obiegowy przedmiot, nadający się na urodzinowe i świąteczne prezenty. Książka była rozpowszechniona, czytelnictwo powszechne. Przegląd treści literatury hitlerowskiej daje nam pojęcie o skutkach, które ona wywoływała u czytających, w narodzie. Pisarze zatem byli winni, byli winni conajmniej w tym samym stopniu co politycy. Dziwne, że po wojnie, jeśli ze strony niektórych pisarzy-demokratów padły oskarżenia pod adresem pisarzy hitlerowskich, to zdradzały one raczej ukryty zazdrosny żal o dwanaście lat sławy, powodzenia, wodzostwa duchowego. Indeksy literatury hitlerowskiej, jak się pokaże, zawiodły.

Jedynym wyjątkiem, który wart jest zanotowania, był głos Heinza Seydla „Gdzie jest literacka Norymberga" („Die Weltbühne", marzec 1947). „Najpierw sądziło się ministrów. Teraz lekarzy. W przyszłości przemysłowców. A potem to już będzie najwyższy czas sądzić inną grupę: panów poetów wojny. Sądzić za najgorsze przestępstwo, do którego zdolny jest człowiek: ludobójstwo". I dalej: „Do prowadzenia wojny potrzebna jest przede wszystkim gotowość do strzelania, to znaczy: do zastrzelenia — do własnej śmierci od kuli karabinowej. Gotowość stania się mordercą włącznie z możliwością zamordowania siebie... Któż jednak był dostawcą gotowości wojennej, tęsknoty za chwałą, szaleństwa, męstwa? Któż uczynił z wojny przygodę? Któż nazywał bagno i mord, i grozę „próbą bohaterską"? Kto kłamliwie przemianował śmierć dla firmy Krupp w Essen na „śmierć dla ojczyzny"? Kto sprawił, by miecz „lśnił", granaty „błyszczały"; sztandary „szeleściły", serca zaś „biły żywiej"? Poeci wojny. Panowie Beumelburg, Zöberlein, Ettinghofer, Panowie Jünger, Schauwecker, Seldte, Wehner, Paust, Sander, Goote... Ława norymberska przeznaczona na 23 osoby z pewnością zapełni się". I wreszcie gwałtowne zakończenie: „Na ławę oskarżonych z nimi! Winni są wojny, w której kwiat młodzieży niemieckiej dał życie dla zbrodni. Zawinili śmierć wielkiej części młodzieży świata. I o tym nie możemy zapominać: — winni są ustawicznego, dziś jeszcze skutecznego, zatruwania wielu tych, co przeżyli, wciąż jeszcze niezdolnych do uwolnienia się od zgubnych wyobrażeń i fałszywych idei. Winni są mordu, oszustwa, uwiedzenia. Dojrzewa czas. Domagamy się literackiej Norymbergi!"

Płynie w tych słowach znany nam nurt antywojenny, znany z pierwszych ekspresjonistycznych lat po tamtej wojnie światowej. Wówczas tak samo gwałtownie oskarżano wojnę i potępiano upoetyzowane „wojenne krzyki". Z drugiej wojny światowej ówcześni pacyfiści wyszli jednak zmienieni. Niektórzy jak Glaeser sami zasmakowali w wojnie imperialistycznej po stronie Hitlera, inni jak Uhse doszli do przekonania, że zło jest wieczne i dlatego nie wolno się rozbrajać. „Demokracja musi być uzbrojona, musi się kształcić w rzemiośle zbrodni, bo wieczne są niestety siły reakcji, wywołujące na przekór ludziom i Bogu wojny". Apelu Weltbühne nie podjęły inne pisma, na zjazdach pisarskich w ciągu powojennego dwulecia nie padła ani jedna rezolucja w sprawie lietrackiej Norymbergi. A tymczasem czas rzeczywiście dojrzewał...

Pisarze niemieccy czasu hitlerowskiego nie zostali zatem uznani za zbrodnarzy wojennych. Jeśli kogoś z nich zrazu aresztowano, to tylko za ewentualną przynależność do partii narodowo-socjalistycznej. Ale sławni pisarze minionego okresu nie musieli należeć do partii, partii na ich członkostwie bynajmniej nie zależało; jeśli bez legitymacji partyjnej głosili jej sprawę, tym większy był to dla niej zysk.

O CZŁOWIEKU, KTÓRY MIAŁ DOBRY SŁUCH I WĘCH

Niektórzy, co to dobry mają węch i słuch, już pod koniec wojny zmieniali chorągiewkę. Wiatr wiał wyraźny i rokował na długi czas inną pogodę. Nie było zatem żadnego ryzyka. Do takich pisarzy należał przede wszystkim *Hans Fallada*, prawdziwego nazwiska Rudolf Ditzen.

Kiedy w słoneczny dzień 1928 nieogolony i głodny 34-letni Ditzen w ciemnych okularach i w połatanym ubraniu pukał do drzwi hamburskiej gospodyni, u której zamierzał wynająć pokój, nikt jeszcze o nim w Niemczech jako o pisarzu nie wiedział. Wieczorem — wydaje mi się to ważne przy jego życiorysie, dlatego o tym wspominam — przypatrywała mu się długo młodziutka córka gospodyni, Suse. Następnego dnia rozmawiali już dłużej, Ditzen był żywszy. Po dwóch latach napisze o małej, ślicznookiej Suse: „Ona zrobiła ze mnie to, czym jestem, włóczęgę nauczyła pracy, pozbawionego nadziei — wiary". Odtąd Ditzen zmienia się w Falladę, głośnego już nie tylko w Niemczech ale, zwłaszcza przez swą powieść „I cóż dalej szary człowieku", w całym świecie pisarza. Postać małej Suse z wdzięczności postawi się odtąd we wszystkich jego powieściach. W czasach hitlerowskich kariera jego jest powolna. Wydana w r. 1934 jego powieść „Kto raz z blaszanej miski żre" nie podoba się krytyce hitlerowskiej. W dalszych jego powieściach zajmujących się dalej losami szarego człowieka lub poruszającymi także tematy polityczne jak w „Wilku między wilkami", wspaniałej epopei okresu inflacji, coraz więcej jest rezygnacji z przekory. Po „Żelaznym Gustawie" zasłużył już sobie jednak na pochwały. Odtąd kapitulacja przyniesie mu zyski. Zostaje funkcjonariuszem Izby Kultury, jest lubiany w kołach propagandystów, bo zgodził się napisać powieść antysemicką i pisze artykuły publicystyczne przeciw Anglii. W czasie wojny czytano je przez radio. Anglia wkrótce padnie na kolana! — woła w nich. Powieść już zaniedbał. Talent rozmienia na gazeciarskie drobne. Powiedzą o nim po wojnie, usprawiedliwiając go, wielki talent zmełty w młynie nazizmu, typowy los człowieka między dwoma generacjami.

Tymczasem już w r. 1945 pojawiają się wieści o Falladzie, próbujące go rehabilitować. Pierwszą taką wzmiankę przeczytałem w moskiewskiej „Internationale Literatur". Cytuję ją w całości: „Hans Fallada przeniósł się w połowie października z Mecklenburga-Szwerynu, gdzie znajdował się w chwili kapitulacji reżimu do Berlina, aby na nowo poświęcić się całkowice pracy literackiej. Jak okazało się teraz, poeta podczas rządów nazistowskich, które uważały go zawsze za „podejrzanego", znajdował się wielokrotnie w więzieniu. Ostatni raz zamknięto go w lecie 1944 w oddziale dla obłąkanych pewnego ciężkiego więzienia... Po wkroczeniu Armii Czerwonej objął urząd burmistrza pewnej małej miejscowości koło Szweryna".

Dziwne, że w nekrologach pośmiertnych — Fallada umarł 6 lutego 1947 — ani razu nie wspomniano już o perypetiach więziennych pisarza, choć to stanowić mogłoby główny powód do rehabilitacji. Skądinąd wiemy, że Fallada był urzędnikiem hitlerowskim po rok 1944, poczem zwolniony był na kilka miesięcy z pracy ze względu na stan zdrowia.

Po wojnie Fallada, członek Kulturbundu, począł się rehabilitować. W pierwszej swej powojennej powieści „Der Alpdruck" nie omieszkał się pokajać i złożyć część winy na siebie. W ukończonej parę dni przed śmiercią powieści „Każdy umiera sam za siebie" znowu wraca do ulubionego tematu szarego człowieka. „Chcę tu pokazać — mówi o tej powieści sam — jak szary człowiek z ludu prowadzi od początku beznadziejną walkę przeciwko hitlerowskiej maszynie państwowej i jak słoń tyranii bez litości rozgniata szarego człowieka, który przecież nawet nie mógł być dlań niebezpieczny". Krytyka powieść tę nazywa twardym obrachunkiem z przeszłością 12-tu lat.

Fallada stanowi jaskrawy przykład, jak trudno w powojennych Niemczech o jasne granice winy, nie mówiąc już o karze. Nie każdy wprawdzie jak Fallada zabrał się tak energicznie do oczyszczania siebie przez nową duchowi czasu odpowiadającą twórczość, ale każdy mógł przytoczyć wiele momentów, które by go dziś usprawiedliwiły.

SMĘTKOWE POKŁOSIE

Do takich należy także i Ernst Wiechert, więcej od Fallady przez hitlerowców ceniony jako pisarz, a jako ideolog wart długich sporów i dyskusyj. Ostatecznie krytyka hitlerowska uzgodniła między sobą, że książki Wiecherta, (pochodzącego z rodziny niemiecko-francusko-polskiej), wyrosłe z przeżycia krajobrazu i ludzi Prus Wschodnich zawierają obok liczniejszych elementów szkodliwych (egotyzm; „kobiety u Wiecherta albo się uśmiechają, albo są zmęczone"; nie mogli mu zwłaszcza wybaczyć tego ewangelicznego motta do „Zwycięskiego życia": Cierpliwy więcej znaczy niż silny), również wiele cennych elementów budujących, jak pochwała prostej pracy, czy piękno ziemi i krajobrazu wschodnio-pruskiego. Wszystkie zaś elementy uznane za szkodliwe, a więc typy ludzi, ich sposób myślenia, życia i reakcji na bodźce świata i natury, określono jako klątwę człowieka ostyjskiego, ciążącego nad twórczością Wiecherta, a więc „typu antropologicznego zupełnie różnego od człowieka wschodniopruskiego". I po takim wytłumaczeniu, po poddaniu jego twórczości analizie rasowo-psychologicznej, zawyrokowano, że Wiechert jest pozytywnym zjawiskiem w literaturze hitlerowskich Niemiec, bo pokazuje, jakim prawdziwy Niemiec... nie powinien być.

Wesoły ten wywód utrzymał się aż do do końca wojny, a Wiechert zbierał hołdy, mniejsze co prawda niż Kolbenheyerzy, czy Griesowie lub Schäferzy, ale utrzymujące go pewnie na niespokojnej i kapryśnej fali życia hitlerowskiego. Po wojnie dopiero dowiadujemy się nagle, że Wiechert brał czynny udział w niemieckim... ruchu oporu. Słowo to mówi wiele, a niektóre wypowiedzi Wiecherta wczorajszego, choć odważne, bynajmniej tego tytułu nie usprawiedliwiają. Pojawia się zatem inna wiadomość: Wiechert odwagę swoją przypłacił pobytem w obozie koncentracyjnym. Muszę tu sobie pozwolić na małą dygresję. W warunkach niemieckich pobyt w obozie koncentracyjnym uważany jest za tak niezbity dowód bohaterstwa i walki z faszyzmem, zwłaszcza gdy nastąpił on z powodów politycznych, że milknie wtedy wszelka dyskusja nad pozycją danego człowieka przed wzięciem go do obozu. To co u nas uchodzi za normalny epizod patriotycznego żywota u nich, Niemców, jest źródłem wiecznej chwały i stałego przywilejowania w nowym życiu niemieckim. Wracając do Wiecherta musimy zatem zaznaczyć, że w powojennym ruchu literackim Niemiec zajął on miejsce wybitne i żywe. I on, choć więzień obozu przez czas krótki, (parę miesięcy 1938), uczuł potrzebę rehabilitacji. W okresie hitlerowskim protestował tylko trzykrotnie i to na jakichś wewnętrznych zebraniach przeciw panoszącej się, zbrodniczej etyce bokserskiej, sławie gladiatorów, bezwinnie winnych. Nie protestował ani on, ani Fallada, ani tym więcej korowód innych „dobrych znajomych" — przeciw brutalnemu antysemityzmowi, przeciw wojnie, przeciw obozom koncentracyjnym itd. słowem przeciw wszystkiemu, co składało się na zbrodnie wobec świata i ludzkości. Protestował natomiast razem z kilkoma innymi pisarzami przeciw niszczeniu własnego narodu. Nie dlatego, że ludzkość ale dlatego, że Niemcy mogą cierpieć, nie dlatego, że świat padł, ale, że Niemcy mogą paść nie dlatego, że po drugiej stronie frontów giną żołnierze i że wewnątrz Niemiec unoszą się dymy krematoriów obozowych ale dlatego, że młodzi Niemcy giną na frontach, że narodu ubywa. Trzeba to jasno powiedzieć, aby wiedziało się, w jakim stopniu przysłużyli się ludzkości ci protestujący pisarze. Cała ich troska była obrócona ku Niemcom, a cała ich etyka miała tylko jedną stronę medalu: niemiecką. Na drugiej pisało się dwanaście lat milczenia.

Ernst Wichert przerwał to milczenie dopiero w r. 1945. Wygłosił wówczas swoją „Mowę do młodzieży niemieckiej". Dopiero w roku 1945 wychodzi poza niemieckie opłotki, oskarżając hitleryzm „o naruszenie bojaźni Boga i zniszczenie boskości w człowieku, o pogardę etycznych i zasadniczych wartości, jak miłość i ciepliwość, o brutalne ujarzmienie Niemiec, a potem całej Europy". Ta jego mowa była stylistycznie wspaniała i niewątpliwie należeć będzie do najpiękniejszych artystycznie pomników powojennej publicystyki sądu. Ale poza to oskażenie nie wyszedł już Wiechert. Świat żąda od pisarzy niemieckich konstruktywnego programu wychowawczego, bo naród niemiecki nie przestał istnieć i dalej żyje w środku Europy. Wiechert wierny swemu przywiezionemu z Prus Wschodnich „Smętkowi", który krytyka hitlerowska nazwała klątwą ostyjską, znowu pogrążył się w „ostyjskiej" beznadziejności smutku, zmęczeniu. „Berliner Zeitung" z lutego 1947 doniosła o wywiadzie, którego Wiechert z początkiem roku 1947 udzielił redaktorowi znanego szwedzkiego pisma „Stocholmes Tidningen". Wywiad ten stanowił ostrą krytykę powojennych Niemiec. Pisma niemieckie oburzyły się na Wiecherta. Ten odpowiedział w monachijskiej „Die Neue Zeitung": „...w chwili obecnej nie mogę wierzyć w przyszłość narodu niemieckiego i jestem pewny, że w wypadku ewentualnej ponownej kandydatury Hitlera w wyborach, 60—70% Niemców przyjęłoby go z otwartymi ramionami". W innych swoich wynurzeniach, opublikowanych z początkiem 1947 w prasie niemieckiej Wiechert „żegna się z czasem" i zwraca się „ku odblaskom wieczności". Że koniec jego jest mistyczny, to mogliby mu jeszcze Niemcy powojenni wybaczyć, ale że jest to mistyka bez wiary w Niemcy, tego nie mogą pojąć.

Zjawisko Wiecherta w powojennym życiu literacko-ideowym Niemiec jest zjawiskiem psychopatycznym. Początek wzięło ono jeszcze przed hitleryzmem, w okresie hitlerowskim nabawiło się nowych niespodziewanych niemocy, których nie zdołały przezwyciężyć przebłyski świadomości, w Niemczech powojennych zaś zbliżyło się ku swej katastrofie.

CZESŁAW ZGORZELSKI

ARTYKUŁ DYSKUSYJNY

SPRAWY NAUKI O LITERATURZE

Modne są ostatnio ataki na stan naszej wiedzy o literaturze. Ujemny sąd o poziomie i wynikach dotychczasowej pracy w tej gałęzi poczyna się utrwalać w miarę powtarzanych coraz częściej wyrzekań i oskarżeń, nie zawsze odpowiednio uzasadnionych, a rzadko wypowiadanych bez uprzedzeń, animozyj i ze spokojem rzeczowej oceny.

Uwagi niniejsze nie mają ani prokuratorskich, ani adwokackich ambicji. Nie zmierzają w ogóle do ferowania jakichkolwiek wyroków w stosunku do ubiegłych lat pracy, już choćby dlatego, że piszący te słowa nie ma ku temu żadnych tytułów. Wydaje mu się poza tym, że bardziej pożyteczne od załamywania rąk nad opłakanym rzekomo stanem naszej polonistyki byłaby próba zestawienia najpilniejszych jej zadań i wysunięcie postulatów, których spełnienie przyczynić by się mogło do rychlejszego pokonania istniejących dziś trudności.

*

Nasamprzód — owe najpilniejsze zadania. Ustalić je nie łatwo: jakże bowiem z takiej masy zagadnień i spraw, oczekujących swej kolejki u warsztatów pracy naukowej, wyróżnić te, którym przyznać wypadnie pierwszeństwo. Gdzie nie tknąć, tam luka, lub opracowania, które dziś już nie mogą zadowolić: niekompletne, przestarzałe, bez uwzględnienia źródeł, ujawnionych w międzyczasie.

Po przykłady nie trzeba sięgać daleko. Co tu mówić o pisarzach dawnych, o literaturze staropolskiej, o poezji siedemnastowiecznej w ogóle, o Karpińskim, Naruszewiczu, Trembeckim..., o tym, że nie mamy dotąd monograficznego opracowania Niemcewicza, Brodzińskiego, Kraszewskiego, że do twórczości Lenartowicza dysponujemy jedynie starenką monografią Biegeleisena, a do Ujejskiego — książeczkami Bądzkiewicza czy Wróblewskiego? Co tu mówić o tym, skoro i na szczytach sprawa nie przedstawia się pomyślnie. Takich szczęśliwców jak Słowacki lub Prus (— od niedawna dopiero —) mamy niewielu. Do nich kogóżby zaliczyć, jeśli nie Mickiewicza? Ale cóż wiemy np. o jego lirykach „rzymskich", o wierszach pisanych w Lozannie, o bajkach...? A Norwid? Sienkiewicz? Orzeszkowa?...

Wszystko to są pytania w kręgu zainteresowań dawnej, tradycyjnej polonistyki, a nauka rozwija się wszakże bez przerwy, postawa badawcza uczonych ulega zmianom i w zasięgu ich obserwacji pojawiają się coraz to nowe, nietknięte dotąd dziedziny. W ten sposób lista zadań nauki o literaturze, i tak już nadmiernie długa, wzrasta kilkakrotnie z chwilą, gdy usiłujemy podążać krok w krok za rozwojem teoretyczno-metodycznych postulatów dzisiejszego stanu badań. Powstaje las zagadnień, wśród których trzeba koniecznie wprowadzić jakiś ład, jakąś hierarchię potrzeb samej nauki o literaturze i kolejność opracowywania przynajmniej podstawowych zagadnień.

Nie ma mowy, oczywiście, by można to było ująć w jakąś szczegółową listę najpilniejszych tematów, choćby takich jak przykłady „braków", wypisane przed chwilą. Można jednak ustalić w najogólniejszych zarysach rodzaje zagadnień i typy prac, ku którym skierować się winny przede wszystkim zainteresowania badaczy.

*

Dość łatwo, dziś już chyba bez większych protestów, da się wyeliminować z zakresu tych najpilniejszych potrzeb zagadnienia związane z o s o b ą twórcy, z dziejami jego życia i uczuć, z rozwojem jego poglądów na sprawy polityczne ,społeczne, czy narodowe. Początkowe tendencje badań literackich w ogóle a specyficzne warunki naszego życia politycznego przed odzyskaniem niepodległości — w szczególności sprawiły, że te właśnie sprawy — w okresie niewoli — skupiły wokół siebie największą ilość dociekań. Toteż dziś stanowią dziedzinę najlepiej chyba opracowaną. I już choćby dlatego tylko, nie wdając się w dyskusję, czy i o ile stanowią one istotę badań literackich, można je bez większych wahań usunąć z zakresu n a j p i l n i e j s z y c h zadań naszej nauki o literaturze.

Dzieło zatem, a nie twórca, winno stanąć w centrum dzisiejszych studiów. Pociągnie to za sobą dalsze konsekwencje: w praktyce badawczej okaże się rychło, jak trudno zrobić tu choćby krok tylko bez odpowiednio pogłębionej znajomości podstawowych elementów utworu oraz natury ich wzajemnych związków ze sobą. Zwłaszcza w dziedzinie stylistyki i wersyfikacji.

Ostatnie publikacje prof. Zawodzińskiego w zakresie podstawowych zagadnień wiersza polskiego dowodzą, jak wciąż jeszcze błądzimy w tej dziedzinie poomacku, wyczuwamy to i tamto, ale brak nam gruntownych, wyczerpujących studiów, opartych na bogatym materiale zanalizowanych tekstów. Jakże przystępować np. do dalszych badań nad poezją Polski przedrozbiorowej, skoro wciąż jeszcze niewiele pewnego powiedzieć możemy o tak podstawowej sprawie, jak zasada metryczna wiersza staropolskiego? Jakże podejmowac pracę nad ewolucją sztuki poetyckiej w XIX i XX stuleciu, skoro brak nam ustalonego poglądu na istotę wierszy, które ostatnio zwykliśmy zwać czysto-tonicznymi. Samo pojęcie i nazwa jego, ustalona dopiero w minionym dwudziestoleciu, teraz podważone zostają przez głównego inicjatora, podejmującego uzasadnioną rewizję dotychczasowych poglądów nauki o wierszu na sprawę — zdawałoby się — już dostatecznie wyjaśnioną i powszechnie przyjętą.

Podobnie w stylistyce. Kryzys w tej dziedzinie nie jest nowością. Stare, normatywne stylistyki, oparte na szkolnej metodzie wyławiania figur i zwrotów, nie wystarczyły już w okresie poprzedzającym minione dwudziestolecie. Lata międzywojenne — mimo prób różnego rodzaju i znaczenia — nie zdołały wytworzyć w tej dziedzinie ani ustalonych zasad teoretycznych, ani też zadawalających studiów analitycznych. Wprawdzie sporadyczne próby zastosowania wzorów obcych z Zachodu czy Wschodu wprowadziły żywszą wymianę myśli i utrwaliły przeświadczenie o konieczności rewizji metod dotychczasowych, ale zasadniczej zmiany — mimo wszystko — nie dokonały.

Może dlatego, że brak wciąż jeszcze podstawowego warunku do należytego postawienia badań stylowych, brak ścisłej współpracy między przedstawicielami językoznawstwa i badań literackich. Zrozumienie tej potrzeby dojrzało już — jak się zdaje — wśród pracowników na polu literatury, chodzi tylko o to, czy znajdą się również tacy językoznawcy, dla których sprawy języka l i t e r a c k i e g o stałyby się przedmiotem badań co najmniej równouprawnionym z zagadnieniami języka potocznego.

Nie trzeba chyba zaznaczać, że w dziale wiedzy o utworze literackim nie tylko stylistyka i wersyfikacja, ale także inne rodzaje zagadnień wymagają dokładniejszego opracowania i częstokroć rewizji dotychczasowych poglądów, — wydaje się jednak, że w tych dwóch dziedzinach mamy największe długi do spłacenia i narazie one stanowią najpilniejszą potrzebę studiów polonistycznych.

Jeśli jednak spojrzeć na tę sprawę z aspektu nauki o literaturze jako całości, jasne się stanie, iż zdobycze wiedzy o dziele poetyckim stanowią tylko początkowy etap badawczy. Systematyka nie może bowiem wystarczyć tam, gdzie chodzi o wydobycie istotnego znaczenia utworu, w zespole innych zjawisk życia literackiego. Dzieło ujęte w oderwaniu od otoczenia, epoki i warunków, w których utworzone zostało i w których oddziaływało na dalszy rozwój poezji, — jest abstrakcją naukową, metodycznie dla pewnych celów słuszną i usprawiedliwioną, ale zupełnie niewystarczającą, jeśli chodzi o poznanie dzieła jako jednego z realnych czynników życia literackiego i ewolucji sztuki poetyckiej.

Jedynie historyczno-literackie ujęcie pozwala odtworzyć istotną rolę danego utworu w dziejach poezji i ustalić pozycję jego w dynamice sprzecznych prądów i tendencji literackich epoki, w ścieraniu się wzajemnych wpływów pisarzy i kierunków, zarówno oficjalnie uznanych, jak i spychanych przez panujący obóz krytyki na dalekie peryferia literatury. Jedynie historyczno-literackie ujęcie daje obiektywną podstawę do oceny poszczególnych zjawisk literackich, ich wartości artystycznych i twórczych możliwości w stosunku do dalszych dróg sztuki poetyckiej.

W tej dziedzinie wiemy dużo, jeśli chodzi o zagadnienia t. zw. „wpływów literackich" oraz biograficzne, polityczno-społeczne i ogólno-kulturalne tło poszczególnych okresów. Bardzo niewiele natomiast możemy dziś odpowiedzieć na pytania, związane z dziejami wewnętrznego rozwoju sztuki poetyckiej i przemianę stylów w najogólniejszym tego słowa znaczeniu, a są to przecie sprawy, które w historii literatury nowocześnie pojętej stanowią główny ośrodek zainteresowań naukowych. Cóż konkretnego wiemy dziś np. o dziejach takiego czy innego sposobu ujmowania fabuły w utworach epickich, o zmianach w funkcji literackiej jakiegokolwiek z używanych powszechnie zabiegów poetyckiego ukształtowania języka, co powiedzieć możemy o historii poszczególnych sposobów literackiej deformacji w odtwarzaniu świata realnego, o rozwoju chwytów, które służą uwspółcześnianiu wyróżnionych epizodów akcji, albo o stopniu i charakterze wyzyskania w różnych okresach literatury pewnych środków stylowych, form składni poetyckiej lub wiersza?

I przykładów podobnych można by jeszcze wiele tu zacytować. Pola, dotąd ugorujące, czekają — wciąż bezskutecznie — na umiejętną rękę badacza. Ale dopóki w zainteresowaniach naukowych ograniczać się będziemy do szczytów poezji, z rzadka tylko i niechętnie schodząc do zagadnień literatury drugorzędnej, zadanie to nie będzie możliwe do wykonania. W dziejach literatury nie wolno wędrować jedynie po wyżynach poezji „wieszczów", nie wolno przeskakiwać ponad twórczością „mniej ważną". Nie znaczy to, żeby dla historyka literatury wszystkie sprawy miały równą wagę, ale właśnie dla poznania istotnego znaczenia owych szczytów trzeba sięgnąć do podstaw, z których one wyrastają, trzeba przejść przez niziny choćby nawet trzeciorzędnej i zgoła już grafomańskiej twórczości.

By ocenić rewelacyjną nowość ballad i romansów Mickiewicza nie wystarczy zestawić je z abstrakcyjnym zespołem przepisów i norm poetyckich okresu klasycyzmu, trzeba odtworzyć możliwie jak najpełniej zarówno te nici, które związywały je wówczas z różnymi odmianami t. zw. „dumy" sentymentalnej, jak i te, które wiodą wprost od Mickiewiczowskiej romantycznej ballady ku dalszym etapom jej ewolucji czy to w szacie gawędy w stylu „Pocztyliona" Syrokomli, czy też w postaci dumy historycznej z drugiego, polistopadowego okresu romantyzmu.

I tu pojawia się nowy nakaz, postulat zmiany nie tylko kręgu dotychczasowych zainteresowań, ale także przeważającego dziś typu prac monograficznych. Rozprawy, poświęcone twórczości pojedyńczych pisarzy na wzór najbardziej u nas rozpowszechnionych książek z podtytułem „Życie i twórczość", nie są najwygodniejszą formą ujmowania zagadnień, jakie w związku z badaniem ewolucji sztuki poetyckiej wyrastają przed nowocześnie pojętą historią literatury. Owe nici, które wiążą dzieła danego autora z poprzedzającą, współczesną i nadchodzącą epoką literacką, wiodą w zbyt różnych kierunkach i są zbyt liczne, by można je było wmontować w jakąś jednolitą konstrukcję monograficzną, poświęconą twórczości jednego tylko pisarza. Może się to udać jedynie w wyjątkowych wypadkach. W większości prac, poświęconych ewolucji sztuki literackiej centralną pozycję zająć winny takie zagadnienia, jak dzieje jakiegoś gatunku lub rodzaju poezji, historia pewnych zjawisk, znamiennych dla danego typu dzieł, zmiany w stosowaniu poszczególnych sposobów kształtowania i wyrażania rzeczywistości poetyckiej, lub tendencje stylowe danej epoki i stosunki ich z tendencjami okresów sąsiedzkich.

Wtedy dopiero historia literatury przestanie być historią pisarzy, opowieścią o tym jak żyli i co pisali, — a stanie się naprawdę historią przemian, kształtujących styl, czy raczej style literackie danej epoki.

Z WYSTAWY PLASTYKÓW POZNAŃSKICH

S T A N I S Ł A W T E I S S E Y R E

Autoportret — *Olej*

Z WYSTAWY PLASTYKÓW POZNAŃSKICH

FRANCISZEK BURKIEWICZ
W zachodzącym słońcu

BURKIEWICZ
Drzeworyt

KORNEL FILIPOWICZ

F E L I K S

Z CYKLU „PROFILE MOICH PRZYJACIÓŁ"

Namiętność Feliksa nie daje mu wytchnienia. Nie pozwala na chwilę spokoju i nie zadowala nawet w części tym, z czego inny byłby już kontent, a nawet szczęśliwy. Feliks powiada, że „musi" złapać dużo i to różnych ryb, dopiero wtedy czuje się lepiej..." W tych prostych słowach streszcza się najlepiej wytłumaczenie tego nienasyconego atawizmu łowieckiego, trawiącego rybaka w każdym miejscu i o każdej porze, w dzień i we śnie. I jak nie uleczalna choroba, którą trzeba uspokajać coraz dawką narkotyku — namiętność Feliksa domaga się ciągle nowych pstrągów i lipieni, jelców i okoni, brzan i leszczów.

Widzę go wracającego ze służby nocnej, spoconego, z pozlepianymi kosmykami włosów, w porozpinanym kołnierzu, z przekrzywionym pistoletem, który zawędrował mu po obwisłym pasie aż na brzuch, w zakurzonych butach. Za chwilę, wychyliwszy się z okna, mogę zobaczyć jego zapadniętą, ciemną twarz i nieopalone z powodu daszka czoło, pochylone nisko nad garneczkiem kawy.

Każdy inny na jego miejscu, wypiwszy śniadanie, poczułby senność po nieprzespanej nocy, zdjąłby ciasne bryczesy i spieczone buty i położył się w cienistym kącie pokoju na otomanie, aby wstać dopiero na obiad. Ale nie Feliks! Za chwilę można go już spotkać, wymytego i ogolonego, idącego żwawym krokiem do miasta. Wiadomo dokąd. Do sklepu żelaznego, u którego wejścia, na wiotkim, bambusowym kijku, chybocze się, w podmuchach gorącego wiatru, lśniąca, blaszana rybka.

Tam, w głębi długiego, mrocznego lokalu, spędza Feliks godzinę albo i dwie, dobierając haczyki, żyłki i ołowie na najbliższy połów. Nie brak tam o tej porze rybaków, którzy wyskoczyli z biura albo fabryki tylko po jeden haczyk i zagadali się, opowiadając i słuchając historie, które podniecają ich wyobraźnię jak awanturników przygody, a zbereźników pieprzne dowcipy sytuacyjne. Przygoda rybacka ma nieodmiennie obowiązujący, można by powiedzieć klasyczny schemat. Zaczyna się nieodmiennie inwokacją, wprowadzającą w nastrój zwyczajności. Więc sama już pora dnia, pogoda i stan wody nie mogą zapowiadać nic szczególnego. (Bywa czasem inaczej, aura jest stosowna — a rezultaty żadne). Potem idzie dopiero właściwa historia, w której niespodzianka jest tym większa im okoliczności przemawiały bardziej przeciwko niej. Za sam „koniec nosa", na przetartej żyłce, na złamanym kiju, wyciąga się cztero czy pięcio kilową brzanę. Z bagnistej, wyschniętej nawpół mławki, zarzuciwszy wędkę mimochodem, tknięty jakimś nieokreślonym nakazem, — wyrywa się trzykilowego leszcza, zdrowego i lśniącego jak księżyc w pełni. Z miejsca, które dopiero co opuścił ktoś, ślęczący daremnie pół dnia, nie ułowiwszy ani bzderki, ktoś inny — w myśl niedocieczonej kabalistyki przypadku i serii — wyładowuje jednego szczupaka po drugim, pięć sztuk, niby naboje z magazynka. Feliks przysłuchuje się w milczeniu. Zdaje się nie potrzebować tego rodzaju podniety wyobraźniowej; przypadki, które inni przytaczają jako ilustrację nieodgadnionego rytmu zdarzeń — on, Feliks, umie naginać w służbę reguły. Feliksa trudno było nawet nazwać „szczęściarzem". Szczęściarz, to taki, któremu przypadek dopisuje częściej niż innym. Feliksowi służy on zawsze. Nie zdarza się widzieć aby wracał „o kiju", co się przecież każdemu trafia. „Feliks nie potrzebuje szukać za rybą, bo ona za nim szuka" — powiadają z przekąsem i nie bez złośliwości, ci których szczęście zawodzi. Brzmi to trochę tak, jakby powiadali: „On czaruje ryby". I to śmieszne, ale zdaje mi się, jakby w głębi ich zawistnych natur czaił się żal, że minęła epoka inkwizycji na takich, co trzymają z diabłem...

Taki jest Feliks. Nie brakuje mu ryby. Co drugi dzień, na zimnym, północnym balkonie, widzieć można jego żonę, jak uzbrojona w długi nóż, klęcząc na betonie, pitwa i skrobie różowe brzuchy pstrągów, szmaragdowe liny i perłowe płocie. Podnosi co chwila głowę i przegubem dłoni strąca łuski, które pryskając z pod noża, uczepiły się czoła i włosów. Potem całe podwórze i ulica pełne są smażonej ryby, a sąsiadki otrzymują „na skosztunek" rumiane dzwonka, podawane na widelcu.

Jednej tylko rzeczy odczuwa Feliks niedostatek: czasu. Zbyt mało czasu pozostaje mu poza służbą, pisaniem raportów, ćwiczeniami i wykładami — dla jego namiętności. Aby go nie tracić bezczynnie, umie wyrzec się nawet odpoczynku; sypia mało, tylko tyle, aby zaspokoić największe zmęczenie.

Znajomi, orientujący się w rodzaju zażyłości jaka łączy mnie z Feliksem, ostrzegają mi przed nim. Nie mogą tego zrobić wprost; taka jest bowiem struktura społeczna i towarzyska niedużego miasta, że plotka i opinia publiczna, potrafi otoczyć przedmiot swojego zainteresowania, przyjaciół, kochanków, nawet całą rodzinę, jakby błoną dyfuzyjną, przez którą przenika wszystko na zewnątrz, do oczu i uszu ciekawych — nic do wewnątrz, do wiadomości tych, którymi się interesuje.

Przez długi czas, przyjaźniąc się z kimś najbardziej niewłaściwym, romansując z kobietą, która „przeszła przez dziesięć rąk" a nawet, żyjąc pod jednym dachem z synem łobuzem — można, dzięki fizjologii plotki, zażywać absolutnego spokoju nieświadomości. Nie wszędzie jednakowo i nie w nieskończoność, działają jednak te wentyle. Prędzej czy później, przez usłużne usta lepszych przyjaciół, ludzi prawdziwie, szczerze oddanych, wkońcu najbliższych krewnych, zaczyna coś niecoś przeciekać.

Oto więc, po długim zresztą czasie, dowiedziałem się, że Feliks miał przed kilkoma laty dyscyplinarkę! (Oburzało to chyba najwięcej pewnych moich znajomych, którzy, korzystając z tego samego dobrodziejstwa wentyla plotki publicznej, żyli w absolutnej nieświadomości tego, że inni wiedzą, że ich ojciec, zawdzięczał niezłe dochody starym stemplom przylepianym do nowych podań). Było więc tak, że Feliks w czasie służby łowił ryby. Było to karygodne, ale nie to było przyczyną dochodzeń. Okazało się bowiem, że w tym samym czasie, poza plecami Feliksa, płytkim brodem, gdzie zajeżdżają wozy po żwir — przejechała przez granicę furmanka, wyładowana po brzegi jedwabiem i czekoladą, którą złapał dopiero patrol, już na przedmieciu. Dzięki swojej namiętności, znanej zresztą przełożonym, został Feliks ukarany tylko za niedbalstwo, a nie za coś gorszego. Ale jego wrogowie (w dodatku są to ludzie nie rozumiejący cudzych pasji, takich właśnie jak rybołówstwo) — dopatrują się w tej całej sprawie przewrotnego kombinatorstwa. — „Na ryby to on ma dobre oko, tylko na co innego nie..." podśmiechują się znacząco. Wogóle mają go za chytrego aferzystę o ciemnej przeszłości. Kiedy próbuję go bronić: „Co chcecie od niego; nie pije, rzadko grywa w karty, nie baciarzuje się!" — „Tym gorzej; ja wolę człowieka co wypije trzy — cztery kieliszki, przegra od czasu do czasu pół pensji, zabłądzi raz w miesiącu na Różaną do Mani — niż takiego, o którym nic nie wiem, a po którym mogę się spodziewać czegoś o wiele gorszego!!! — słyszę słowa, pełne zjadliwej, a nieodpartej mądrości życiowej.

Plotka nie oszczędza też żony Feliksa. Czegóż chce od tej kobiety, która nie wadzi nikomu w niczym. Feliksowie nie mają dzieci, ani psa, ani kota, a więc niczego, przez co najłatwiej wchodzi się w kolizję ze sąsiadami. Zazdroszczą jej chyba wolnego czasu, którego one, nawet gdy im się zdarza chwila wytchnienia, nawykłe do codziennego kieratu, nie potrafiłyby użyć na tak wspaniałe próżnowanie, jak to umie żona Feliksa. To, na co inne mogą sobie pozwolić w najlepszym wypadku w niedzielę po południu, o tej porze, kiedy robota i czas zastygają na tę godzinę czy dwie, do zmroku — ona robi codziennie. Codzień przed południem i po południu, widzę ją w oknie, opartą na kolorowej poduszce. W seledynowej, jedwabnej bluzce, z czarnymi włosami przedzielonymi po słowiańsku na pół, z mocno czerwonymi rumieńcami na górnej krawędzi policzków, ze złotymi półksiężycami w uszach, na tle mrocznego wnętrza pokoju, wygląda jak kwiat rozkwitły w doniczce, wystawionej na parapet okienny. Potrafi tak tkwić nieporuszenie całymi godzinami, wpatrzona nieruchomo przed siebie, wiodąc co najwyżej powściągliwie oczyma, jak tresowany pies za maszerującą z ćwiczeń kompanią wojska, przejeżdżającą platformą z wodą sodową, lub dziećmi powracającymi hałaśliwie ze szkoły. Robi na mnie wrażenie istoty przywiązanej za nogę do sprzętu wewnątrz pokoju. Kiedy mąż wraca do domu, zjawisko z okna znika. (Następuje to niejako automatycznie, jakby z chwilą dotknięcia klamki u drzwi ręką Feliksa, zaczynał działać mechanizm wciągający jego żonę natychmiast do wnętrza.

Przechadzając się po pokoju lub odrywając oczy od książki, za każdym razem kiedy tylko zechcę spojrzeć w okno, widzę jej twarz w oknie, na swoim miejscu. Jeśli jej nie ma, to znaczy, że Feliks wrócił ze służby. Czasem, choć rzadko, przeważnie na wiosnę o chłodnym niskim zmierzchu, kiedy dzieci hałasują zajadle w ostatniej, przedwieczornej zabawie — lubię i ja posiedzieć tę godzinę w oknie, do chwili zapalania lamp na ulicy. Kłaniam się kilka razy, żonie Feliksa, póki mnie nie zauważy — potem wpatruję się w jej twarz, ot tak dla niemej zabawy, jak to się robiło za niedawnych czasów studenckich. Być może, że dla czegoś w rodzaju podniecającego, a nieobowiązującego flirtu, w którym drobny ruch, oczywiście dla poprawienia drętwiejącej ręki bierze się — za znak, kaszlnięcie — za zgodę, a powolne cofanie się wgłąb pokoju, z jakimś, jakby zapraszającym zgięciem ramion — za oddanie się... Gdy uprzytomnię sobie, że Feliks jest w tej chwili na służbie na ciemnym brzegu, o dziesięć kilometrów stąd, robi mi się trochę niewyraźnie. A gdyby tak wstąpić do niej teraz, tłumacząc się, że spodziewałem się zastać Feliksa? Cóż za głupie pomysły za plecyma mojego przyjaciela! Na szczęście, od głupich pomysłów do ich realizacji, dalej jest, niż z mojego pokoju, przez ulicę do ich mieszkania, dalej nawet, niż z ciemnego brzegu, gdzie Feliks siedzi w wilgotnych krzakach, skurczony, na kawałku papy, z karabinem między kolanami — do tego pokoju naprzeciw, w którym jego żona właśnie zaświeciła lampę i zapuszcza powoli żółtą firankę.

Rok rocznie, na święta Wielkanocne i Bożego Narodzenia, bywam zapraszany do nich na drugie śniadanie. Wypijam kieliszek wódki z szafirowej, grubej, karafki — za mało, aby rozwiązać języki — zakąsuję zimnym mięsem i skazany jestem na pół godziny głupiej, nieklejącej się rozmowy, w nieprzyjemnym otoczeniu, gdzie każdy przedmiot i sprzęt wydaje się być świeżo kupiony, trzeźwy, nowy — choć na przestrzeni lat nie przybywa tu niczego. Kilimy zdają się co dopiero rozwieszone. Obrus spod żelazka. Na komodzie nieodmiennie grube tomy Dumas'a i regulamin służby podoficera straży granicznej, w zielonej okładce. Żona Feliksa, jakby mię pierwszy raz w życiu widziała, mówi mi „pan" i uśmiecha się niewyraźnie, odsłaniając lśniący złoty ząb, wśród innych zdrowych i równych jak perły. Poza uchylonymi do sypialni, błyszczącymi kremowym lakierem drzwiami — widać ten sam porządek co w całym domu. Dwa zesunięte łóżka, przykryte wspólną kapą i koronkowym narzutem, wyrównane kanciasto jak świeżo ukleпana mogiła. Przed łóżkami rozpostarta skóra. Nad głowami wisi czarny, pluszowy dywanik z wyhaftowanym srebrzystym bocianem stojącym na czerwonej nodze wśród zielonych, ostrych jak bagnety, liści tataraku. Ponad dywanikiem, w owalnej ramie, Chrystus w ogrójcu. Wypada mi powiedzieć parę słów podziwu nad zaletami i czystością mieszkania, podnieść korzyści parteru i pokoju frontowego. Zawiązuje się nieskładna rozmowa na temat drobiazgów, kupna radła na spłaty, dla ożywienia trochę domu; „mój mąż jest taki małomówny i tyle czasu spędza poza domem, jak nie na służbie, to na rybach"; małej pensji „całe szczęście, że nie mamy dzieci" — tym słowom towarzyszy lekko zafrasowany uśmiech Feliksa i sieć drobniutkich, ostrych zmarszczek, przebiegająca po brodzie i koło oczu jego żony, po zresztą bardzo gładkiej cerze, jakby podmuch wiatru zruszył powierzchnię wody.

Wyszedłszy od nich, z ich cichego, czystego mieszkania — czuję się tak, jakbym był listonoszem z elektrowni, opuszczającym obojętne miejsce. Nic mię nie łączy ani z Feliksem, który otworzył mi zatrzask u drzwi, ani z jego żoną, która z bliska stała mi się tak daleka i nierealna. I że moja przyjaźń z Feliksem nie ma żadnego powodu ani sensu.

Odzyskuję go dopiero nad wodą, na kamienistym, piaszczystym lub trawiatym brzegu, na granicy innego żywiołu. Tu spotykam się z prawdziwym Feliksem, jakby wyzwolonym z prywatnego życia, z tego życia, którego nienawidzi (choć być może, że tylko nie znam i nie rozumiem). Już w drodze nad rzekę mijając ostatnie, rzedniejące domki przedmieścia — czujemy obaj wzrastające podniecenie. Gdybyśmy byli o kilknaście lat młodsi, nie doszlibyśmy zapewne dalej niż do połowy drogi. Zniecierpliwieni, nie mogąc dogonić własnej wyobraźni, przeszliśmy niespostrzeżenie w trucht, a potem w bieg — jak smarkacze, którzy nas właśnie mijają, w pościgu za wizjami swoich spraw. Nasz temperament ma już jednak chłodniejsze, powściągliwsze właściwości. Ożywiamy się za to w rozmowie, wiemy bowiem, że ta czynność skraca czas i odległość, równie skutecznie jak szybkość. Gadamy więc o różnych sprawach, często bardzo odległych, nie mających absolutnie żadnego związku z celem naszej wyprawy, czujemy się so-

bie bliscy jak dwaj przygodni podróżni, którzy odnajdują raptem masę interesujących tematów, odmiennych punktów, widzenia, zdumiewających różnic i nieprawdopodobnych analogii, coraz to więcej, w miarę jak cel podróży zbliża się.

Wracamy często późną nocą, wlokąc się noga za nogą. Czasem, jeśli spędziliśmy noc nad wodą, staramy się uciec przed spiekotą południa i dajemy nogom dobrze znać. Często też, zwłaszcza, jeśli Feliks ma służbę nazajutrz od rana, przespawszy się w jakiejś chałupie chłopskiej, rozstajemy się o świcie. On myje sobie twarz nad rzeką, przyczesuje gładko włosy do lusterka, czyści szmatką buty, zakłada pistolet na pas, zaciąga rzemień pod szyją i tak wyświeżony i uzbrojony idzie zameldować się na strażnicę. Wtedy ja odnoszę jego plecak i wędziska do domu. Na odchodnym woła za mną: „te mniejsze, niech żona podaruje komu!".

Jak wyraziście pamiętam ten ostatni dzień naszych wspólnych łowów. Był to początek lipca, gorący i duszny; od tygodnia trwała już seria przeraźliwie słonecznych dni. W taki czas żaden szanujący się rybak nie chadza nad wodę, co najwyżej po to aby się wykąpać. Pewnego przedpołudnia obserwując niebo, odetchnął wreszcie. Na południowym zachodzie pojawił się pierwszy masywny, bury obłok, który wprawdzie nie przyniósł deszczu, lecz zaostrzył jeszcze gorzej upał — ale przetoczywszy się bokiem turkocząc suchymi grzmotami jak wóz ciężarowy, pociągnął za sobą następne, idące coraz gęściej i coraz szerzej.

Tego dnia po południu (Feliks miał popołudnie i noc wolną przed ranną służbą) poszliśmy na płocie i leszcze na odlewisko rzeczne, nad ciężką, głęboką wodę, zamkniętą z jednej strony oczeretami, z drugiej wysokim, trawiastym brzegiem. W tym miejscu, na godzinę przed zbliżającą się burzą nad ściemniającą się, granatową głębią, pod ciężką, różowo-szarą dudniącą już grzmotami chmurą, przeżyliśmy rzadkie błogosławieństwo połowu. Uginaliśmy się pracując ciężko, jak biblijni rybacy. To już nie było polowanie, lecz czerpanie z kadzi pełnej po brzegi ryb. Kto nie ma szczęścia w miłości... — powiedziałem ni w pięć ni w dziewięć, gdy nasze plecaki nie mogły pomieścić łupu i trzeba było resztę ładować w koszulę z zawiązanymi rękawami. (Feliks podniósł na mnie twarz, długą, ciemną i smutną jak oblicze konia).

Przeczekawszy krótką, gwałtowną nawałnicę w drzwiach chałupy, wracaliśmy późnym wieczorem razem; Feliks nie został; zrezygnował tym razem z noclegu nad wodą, choć nazajutrz rano miał służbę nie daleko stąd. Sam nie byłbym się zaniósł z bagażem i wędziskami do domu. Szliśmy więc w milczeniu, przejęci łagodnym, radosnym uczuciem zaspokojenia. zmęczeni, jakby przeciążeni nadmiarem pomyślności. Cóż może być większym szczęściem dla rybaka, jak zdobycz, którą ledwo może udźwignąć?

Po drodze przystawaliśmy, opierając plecaki na płotach i balaskach, paliliśmy ze smakiem papierosy. Nie śpieszyło się nam zbytnio. Owszem, byliśmy skłonni przedłużać drogę, niby ludzie którym śni się obfitość i mnogość rzeczy, jakich nie zaznali nigdy na jawie. Siąpił drobny, mglisty deszcz. Kiedy wchodziliśmy w pierwszą, pustą uliczkę miasta, szpalerem nieruchomych, lśniących drzew, oświetlonych jaskrawo lampami jak kulisy teatralne — biła powoli dwunasta na ratuszu. Poczułem wielkie zmęczenie i senność, jakie nachodzą zwykle człowieka po burzy. Rozstaliśmy się krótko, na rogu, gdyż nie wziąłem klucza od bramy i trzeba było przechodzić przez ogród „na krótszą drogę", jak się to mówiło, jeszcze z czasów dzieciństwa.

Wysypywałem właśnie ryby w kuchni na posadzkę gdy usłyszałem ten strzał. W wilgotnym powietrzu, po śliskich murach i bruku, dźwięk przebiegł błyskawicznie. Brzmiał donośnie, z bliskim pogłosem, coś jak: Dach — ach! To Ach! — to było odsapnięcie powietrza. W małym mieście, o spokojnym czasie, niedaleko koszar, które o tej porze śpią spokojnie nie zdarza się zbyt często słychać strzałów. Machinalnie przyszedł mi na myśl ciężki „Steyer" Feliksa, który wziął do plecaka jak to zwykle robił idąc nazajutrz wprost do służby, a który, gdyśmy się pakowali, przełożył na pas, w obawie aby się nie zanieczyścił w sąsiedztwie ryb. Pomyślałem, ale nie wiązałem strzału z Feliksem. Byłoby to strasznie głupie wyobrazić sobie Feliksa strzelającego! Feliksa, który wróciwszy ze służby, pozbywał się czym prędzej broni — wieszając ją na szaragach — jak urzędnik teczkę, jak robotnik narzędzia. Feliksa, który do broni miał stosunek fachowej pogardy i który nie wiem doprawdy, czy miał okazję używania jej w innych warunkach, niż na strzelnicy i w górę na postrach przemytnikom.

Ale rozbierając się, usłyszałem przez otwarte okno, w ciszy jaka panowała na ulicy po strzale, dudnienie szybkich, podkutych kroków patrolu po trotuarze, a potem warkot motoru zatrzymanego niedaleko.

Tym razem opinia publiczna była po stronie Feliksa. Ale strzał zdawał się jej kiepsko wymierzony. To żona Feliksa, powinna była dostać nauczkę i to taką, aby popamiętała do końca życia. Przyjmować w nocy i to kogo? Kaprala z pobliskiego garnizonu. W czasie, kiedy Feliks czekał w więzieniu na rozprawę, draśnięty w ramię amant jego żony leżał w szpitalu, a ona nie wychylała nosa z pokoju o zasłoniętym przez cały dzień i noc oknie — opinia publiczna oblewała ją brudami, z zajadłością, z jaką schlastuje się z balkonów pomyjami obcą sukę, która zabłądziła na nasze podwórze. Wybielano Feliksa, przypominano sobie, Bóg wie jakimi drogami, czasy w których Feliks szalał za nią z miłości, gdzieś w dalekich stronach, skąd pochodziła.

Mimo, iż Feliks został uwolniony, korzystając z łaski prawa, które przewiduje działanie w afekcie — nie zobaczyłem go już rychło. Został przeniesiony na dalekie, zabite deskami kresy, skąd pisywał mi z początku regularnie na wszystkie święta, kartki, donoszące, że także i tam łowi ryby.

Dopiero po wojnie spotkałem go przypadkowo w poczekalni kolejowej, w innej stronie świata, gdzie przypadkowo zawędrowałem. Działo się to na dziesięć minut przed odjazdem mojego pociągu. Przypatrywałem się mu przez chwilę niepewnie, siedział bowiem w towarzystwie innej kobiety, różowej blondynki i chłopaka, który trzymał przed sobą oburącz wielką szklankę lemoniady. Feliks czy nie Feliks? Był coprawda w mundurze, ale jakże zmieniony. Pewności nabrałem dopiero ujrzawszy chłopaka, który pokazał twarz, odsuwając szklankę. Była to twarz młodego Feliksa, pociągła, o zapadniętych oczach.

— Feliks!

— Tak, to ja — winęło od niego wódką. — To mój syn, ma już sześć lat, a to moja żona. Tamta, którą znałeś, umarła na początku wojny, na raka — dodał ciszej pochylając się i patrząc mi w twarz, jakby zobaczył w niej zdziwienie, z którego nie zdawałem sobie sprawy. (A w jego twarzy — jakby przelotny ślad dawnego smutku, krótki błysk czegoś prawdziwego, co można ujrzeć w rysach człowieka, któremu się przypomni coś silnego i drogiego co posiadał, a co już dawno utracił).

— Chodzisz jeszcze na ryby — zapytałem, starając się nawiązać do przeszłości, czułem bowiem, że jesteśmy dla siebie obojętni, bardziej niż dwaj obcy ludzie.

— Byłem może raz. Jakoś mi już ryba nie idzie. — Roześmiał się i spojrzał na żonę a potem na mnie, oczyma, w których nie było dawnej namiętności ani niepokoju, jakby mi chciał powiedzieć, że wszystkie konflikty jego natury zostały już wyjaśnione i rozładowane.

Nie — to nie jest Feliks — myślałem, biegnąc w stronę dwu czerwonych świateł pociągu, który zajechał na daleki peron.

Kornel Filipowicz

Z WYSTAWY PLASTYKÓW POZNAŃSKICH

ALFRED WIŚNIEWSKI

Głowa

(gips)

AISCHYLOS — *PRZEŁOŻYŁ STEFAN SREBRNY*

SIEDMIU PRZECIW TEBOM

Tragedia ta jest trzecią — i jedyną ocalałą — częścią wystawionej w r. 467 przed N. Chr. trylogii zawierającej dzieje trzech pokoleń tebańskiego rodu królewskiego, dwie części zaginione — to tragedie: „Laios" i „Edyp". Według wyroczni otrzymanej z Delf Laios wyrzec się miał potomstwa, aby ocalały Teby. Nie usłuchał jednak rozkazu Apollona, co pociągnęło za sobą konsekwencje znane z Sofoklesowego „Króla Edypa". W tragedii zachowanej Teby zostają uratowane, ale za cenę całkowitego wytępienia rodu Laiosa. Synowie Edypa, Eteokles i Polinejkes, dziedziczą nie tylko klątwę rodową, ale i rodowy grzech. Za chciwość władzy i nieposzanowanie praw ojca Edyp (który u Aischylosa jeszcze po samoośleplenlu pozostał królem w Tebach) rzucił na nich klątwę: dziedzictwo po nim dzielić będą między sobą mieczem, a ziemi, której tak są chciwi, posiędą tyle tylko, ile starczy na grób. W rezultacie sporu o władzę wynikłego między braćmi po śmierci ojca Polinejkes został przez Eteaklesa wygnany. Przybywszy do Argos namówił tamtejszego króla Adrasta, którego córkę poślubił, do przedsięwzięcia wyprawy na Teby. Do siedmiu bram tebańskich szturmuje siedmiu wodzów wyprawy, wśród nich Polinejkes. Eteokles wyznacza do każdej bramy obrońcę; przeciw bratu staje sam. W bratobójczym pojedynku padają obaj. Teby jednak zostały ocalone, armia napastnicza zmuszona do odwrotu.

O ocaleniu miasta i równoczesnej zagładzie rodu królewskiego donosi chórowi dziewic tebańskich goniec z pola walki.

*

GONIEC

Podnieście głowy, zacnych latorośle matek!
Gród ten dźwigać nie będzie jarzma niewolniczego!
Runęła gromka chwalba mężów pełnych buty.
Na spokojne wypłynął wody gród; z wściekłością
biły weń, lecz do wnętrza nie wdarły się fale.
Mur nas chroni; zadania sprostali rycerze,
orężni stróże więcej, zapaśnicy przedni.
Dobrze się, szczęście darzy — w sześciu bramach miasta;
siódmą — pan siedmiornicy wybrał sobie święty,
wieszczy mocarz Apollon, by ród Edypowy
karę poniósł za dawny nierozum Lajosa.

PRZODOWNICA CHÓRU

Jakaż nowa na gród nasz runęła niedola?

GONIEC

Gród ocalał — lecz króle z jednego nasienia —

PRZODOWNICA CHÓRU

Kto?... Coś rzekł?... Myśl się mąci, słów się twoich boję...

GONIEC

Zbierz więc myśli i słuchaj: Edypa synowie —

PRZODOWNICA CHÓRU

O biada mi! Nieszczęście wieści moja dusza!

GONIEC

Już jasne, już się stało: w pyle, w prochu ziemi —

PRZODOWNICA CHÓRU

Leżą tam?! To okropne! Ale mów, nie zwlekaj!

GONIEC

Padli, bratobójczymi powaleni dłońmi.

PRZODOWNICA CHÓRU

Tak oto bratnich dłoni cios pokonał obu?

GONIEC

Tak im aż niezbyt równe bóg przysądził losy...
Sam oto ród nieszczęsny wyniszczył do końca.
Dzień nam dzisiejszy przyniósł i radość i jęki:
miastu dobrze się dzieje; lecz królewskie dzieci,
wodze dwaj — podzielili scytyjskim kowanym
żelazem między siebie puściznę rodzica —
i tyle mieć jej będą, ile im w ojczystej
mogile klątwa jego nieszczęsna użyczy.
(Odchodzi)

PRZODOWNICA CHÓRU

O mocarzu najwyższy, o Zeusie, i wy
bogi stróże tych baszt, coście dzisiaj nasz gród ocalili! O cóż
mam uczynić? Radością pod niebo się wzbić,
okrzykami powitać szczęśliwy ten dzień,
czy nieszczęsną opłakać śród jęków i skarg
bezpotomną dwu wodzów zagładę?
Oto legli... Zaiste, wypełnił się los
wedle imion, co sławę wieściły i waśń...
Legli — gniewów ofiary niezbożnych.

CHÓR

Czarna Klątwo Edypowa,
Klątwo, coś się wżarła w ród!
Mrze serce moje, zimny je przenika
dreszcz...

Nadgrobna z piersi rwie się pieśń,
śpiewny jęk, bachancki szał —
na wieść o krwawej doli tych,
co padli... O, złowrogi bój!
Nazbyt zgodny mieczów szczęk!

Wszystko ziszcza, spełnia wszystko
słów klątewnych groźna moc.
Lajosa krnąbrna wola krwawy zbiera plon...
O miasto mię ogarnia lęk:
wieszczba boża w mocy trwa...
O biada! Słowo, w które ów
nie wierzył — dziś zmienione w czyn!
Zszedł widocznie straszny los.
(Wnoszą ciała poległych braci)

CHÓR

Już jasne: przed oczyma już, co zwiastun rzekł.

Z dwu ciemnych trosk zrodzone oto klęski duże!
Spełniło się! Dwa ciosy, bratnich dłoni mord...
(Wnoszą ciała poległych braci)
Cóż rzec mam?... Jedno tylko: dom — niedoli dom
Niechajże wiatr
jęków bije w żagle!
Kołyszcie się, kołyszcie dookoła głów
ramiona — wiosła, jako gdy żałobna łódź
przez Acheronu płynie niezmierzoną toń
Fojbowi niedostępny, bezsłoneczny szlak —
w mroczny ów kraj,
ludzki schron ostatni...

(Mary z ciałami poległych ustawiają na orchestrze)

CHÓR

O biada! O szaleńcy! Nic nie kruszy serc:
ni druhów słowo, ni zły los!
Nieszczęśni! Oto ojców dom krwią zdobyty, mieczem!

PRZODOWNICA CHÓRU

O zaprawdę, nieszczęśni! Nieszczęsnyż to zgon,
Domu ojców sromota, zagłada!

CHÓR

O biada! Dom zburzyła dłoń
synowska! Otóż macie władzę, macie tron!
Skończone spory: bratnią waśń
miecz przemienił w zgodę...

PRZODOWNICA CHÓRU

Edypowe przekleństwo ziściło się dziś,
wypełniła je czarna Erynia.

PIERWSZY PÓŁCHÓR

Lewy przeszyło bok,
przeszyło bratnią pierś żelazo, przebódł [wskroś
szalone serce ostry miecz,
w bratniej prawicy miecz!
Biada! Rodzica klątw —
biada! — straszliwa moc
bratnią przelała krew.

DRUGI PÓŁCHÓR

O tak! Morderczy, straszny cios ugodził w dom,
w proch powalił ciała dwa...
Nieposkromionych gniewów szał
z ojcowej klątwy dobył dziś
równy, jednaki los.

PIERWSZY PÓŁCHÓR

Szloch rozpaczliwy, jęk
rodzinnym wstrząsa grodem, jęczy wieniec baszt,
matczyna jęczy ziemi pierś...
Cóż wam z rodzica dóbr?
Dla nich to przecie — ach! —
Dla nich ten krwawy spór
i bratobójczy zgon.

DRUGI PÓŁCHÓR

Zawzięty, mściwy dzielił ojcowiznę gniew—
obaj równy wzięli dział...
Lecz wdzięcznych nie zdobędzie serc
rozjemca, co zakończył waśń,
Ares, okrutny bóg.

PIERWSZY PÓŁCHÓR

Żelazny miecz
tu im lec rozkazał.
Żelazny miecz
oddał im w dziedzictwo,
we władztwo wieczne — spytasz, co?
U boku ojca spólny grób.

DRUGI PÓŁCHÓR

Rozgłośnym dom ich odprowadza jękiem...
Boleje —
rozpacza —
serce szarpie nieukojony lament,
żal nienasytny, płacz bezradosny!
Łez nieskłamanych płyną strumienie
z serca głębiny... Ściska się serce, krwawi [się, mrze,
łka nad niedolą królów...

PIERWSZY PÓŁCHÓR

Zaiste, rzec
można: wielkie, wielkie
nieszczęśni dwaj
ludziom tego miasta
i mężom zbrojnym z obcych stron
przynieśli dary: krew i śmierć!

DRUGI PÓŁCHÓR

Ze wszystkich matek wszystkich ziem —
niedola
najcięższa —
najsroższa —
rodzicielce przeznaczona waszej!
Z synem małżeńskie łoże dzieliła,
w stadle okropnym na świat wydała
tych, co tu legli... Mord bratobójczy przelał [tę krew,
dłonie z jednego siewu!

PIERWSZY PÓŁCHÓR

O tak, z jednego siewu... Sczezł, wyginął [ród!
Straszny dział ojcowych dóbr
w krwawej szalonych serc
waśni! Skończone spory...

DRUGI PÓŁCHÓR

Umilkła waśń.
W ziemię z krwią zmieszaną
wsiąkły żywoty dwa...
Zaprawdę, dziś
Krwi są jednej, spólnej!
Ach, gorzki był rozjemca wasz,
zamorski przybysz, ognia syn, żelazny miecz!
Ach, gorzki sędzia — Ares, co każdemu
część przydzielił sprawiedliwą — i rodzi- [ca słów
prawdę straszną ziścił.

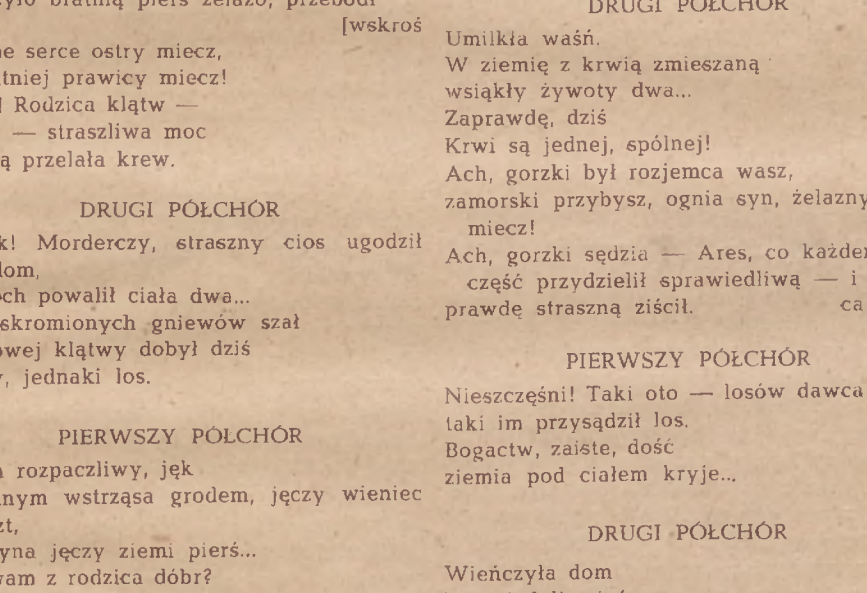
PIERWSZY PÓŁCHÓR

Nieszczęśni! Taki oto — losów dawca Zeus,
taki im przysądził los.
Bogactw, zaiste, dość
ziemia pod ciałem kryje...

DRUGI PÓŁCHÓR

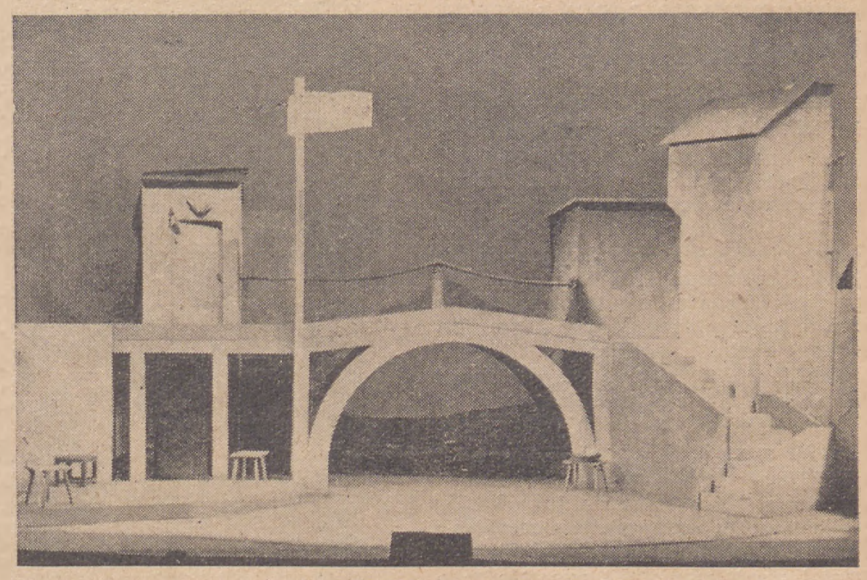
Wieńczyła dom
łez, niedoli wieńcem
wasza synowska dłoń...
Już koniec: już
pieśń zgrzytliwą śpiewa —
zwycięstwa pieśń — Erynij chór;
już w boju klęskę poniósł ostateczną ród.
We wrotach, gdzie polegli, pomnik chwały swej
Zagłada wzniosła... Jeszcze dwu, ostatnich
dwu zmógł — i odszedł demon.

„CARMEN" W OPERZE POZNAŃSKIEJ



Autorzy dekoracji: St. Teisseyre i W. Taranczewski

„CARMEN" W OPERZE POZNAŃSKIEJ
W OPRAWIE DEKORACYJNEJ ST. TEISSEYRA I W. TARANCZEWSKIEGO



Dekoracja aktu pierwszego opery Bizeta

STANISŁAW SZCZEPAŃSKI

NAWIĄZUJĄC DO „CARMEN"...

Najlepszym chyba sposobem uśmiercania nowych wydarzeń artystycznych jest przemilczenie. Skoro jednak zależy nam rzetelnie na podnoszeniu świadomości artystycznej na wyższy szczebel — nie możemy rezygnować z dogadania się z odbiorcami sztuki na temat tych zdobyczy artystycznych, które w konsekwencjach są zdolne odmienić gruntownie oblicze kultury polskiej.

Zapewne, że historycznie biorąc, nie jest jeszcze z tą kulturą najgorzej... ale źle byśmy wyglądali w najbliższej przyszłości gdybyśmy ograniczyli się do kontemplowania tego, co mamy „po ojcach".

Wrażliwość na barwy i upodobania artystyczne w tym kierunku zdobyć można tylko przez patrzenie; na dzieła sztuki i na naturę — poprzez dzieła sztuki. Dzieł sztuki kolorystycznej w Polsce powojennej brak, gust szerokiej publiczności kształci się od lat prawie wyłącznie na obrazkach dewocyjnych, bo nawet reprodukcje wielkich arcydzieł sztuki są niedostępne; nieliczne muzea są przerzedzone, poza tym mało kto je odwiedza; współczesna praca artysty odbywa się w warunkach nienormalnych, a wystawy obrazów pokazują raczej tendencje tworzenia współczesnego światopoglądu artystycznego, niż zrealizowane dzieła sztuki.

I z tym trzeba się pogodzić: zaczynamy od nowa! To też w plastyce teatralnej szukaćby wypadało raczej nie arcydzieł, ale postępowych, zdrowych idei plastycznych.

Na temat oprawy scenicznej do opery „Carmen", wystawionej w tym sezonie przez Teatr Wielki w Poznaniu, miała się rozwinąć dyskusja omawiająca kwestie wątpliwe, uzewnętrzniająca sprzeciwy, wyjaśniająca stanowiska. Tymczasem zanosi się na to, że sprawa ta zamrze łagodną śmiercią.

W związku z powyższym przychodzi na myśl wiele spraw ogólniejszej natury m. in. możliwość uwspółcześnienia opery, jako formy artystycznej, odpowiadającej potrzebom bieżącym. Koncepcja ta ma więcej przeciwników niż zwolenników. Muzycy zwłaszcza uważają operę za przeżytek. Ale ma ona też nielicznych entuzjastów, a sama publiczność, jakkolwiek rzadko bywa porwana urokiem przedstawienia, nie przestaje chodzić do opery.

Zarysowuje się ostatnio dość wyraźnie rozgraniczenie zakresów przejawienia się filmu i teatru, przy czym film idzie przeważnie drogą dramatu psychologicznego gdy teatr zachowuje dla siebie przede wszystkim widowiskowość, a więc oddziaływanie poprzez barwę i kształt.

W teatrze operowym mamy do czynienia z innymi równocześnie czynnikami autorytatywnie oddziałującymi, a więc z muzyką, która w filmie schodzi do roli ilustracji.

Jeżeli zwolennicy dramatu, tej miary co Mickiewicz, zwrócili uwagę na wielkie możliwości formy operowej, to nie wydaje się być pozbawionym widoków powodzenia zainteresowanie kolorystów współczesnych operą, jako dziedziną niewykorzystanych możliwości potężnego oddziaływania artystycznego.

Dekoracja do opery „Carmen", której autorami byli prof. Taranczewski (prowadzący malarstwo monumentalne w Akademii krakowskiej) i prof. Teisseyre (plastyk sztalugowy, wybitny dekorator i scenograf), zaczepiła o tyle podstawowych zagadnień, hurtujących współczesną plastykę, była taką kopalnią pomysłów, że starczyły by na wiele lat jako tematy rozpracowań.

Sporadyczne powoływanie kolorystów do pracy nad oprawą sceniczną, pomyślano jako przegląd interesujących ujęć, wkład nowych pomysłów, próbę spożytkowania dla teatru odkryć w innych dziedzinach plastyki, które z kolei natchnąć mogłyby reżysera i baletmistrza.

Metody pracy teatralnej przez swe zrutynizowanie mają utrudnione przestawianie się na postępowe tory. Tym większą zasługą kierownictwa opery staje się zajęcie stanowiska, że należy wykorzystać każdą inwencję artystyczną dla stworzenia twórczej atmosfery w wielkim warsztacie pracy artystycznej, jakim jest Opera Poznańska.

Poruszając sprawę dekoracji do „Carmen" wypada wskazać na niektóre kardynalne założenia, realizowane przez autorów oprawy scenicznej, które warto kontynuować jako wartości artystyczne trwałe i uznane. Do nich zaliczyć trzeba przede wszystkim położenie właściwych akcentów w kompozycji całości, przy daleko idących uproszczeniach. Niepodobna rozpraszać uwagi na szczegóły, które opowiadają po *literacku*, zamiast wiązać się organicznie z koncepcją plastyczną i skupiać uwagę widza, utrzymując go w żądanym nastroju. Przeciętny widz nie lubi myśleć w czasie przedstawienia; chciałby, aby mu wszystko powiedzieć z kropką nad i — ale przywyka z czasem do symboliki teatralnej i skrótów przez nią stosowanych, uczy się czytać ich mowę (kiedyś żywotną,. dziś zapominaną, choć każdej sztuce ludowej służyła poprzez wieki).

Wszystko się odradza. Każda wiosna jest oryginalnym, niepowtarzalnym, wzruszającym, nowym wydarzeniem, choć znamy je od tylu lat..

Mamy prawo spodziewać się, że i stara „Carmen", pod wpływem odrodzeńczego wstrząsu jest w stanie przeżyć przeistoczenie, które nas zdziwi w tym samym stopniu, w jakim zdumiewa nas każdorazowo twórcze tchnienie wiosny.

St. Szczepański

1.

WIERSZ A PROZA
W NOWOŻYTNEJ LITERATURZE
POZA LIRYKĄ

„Powieść a powieść wierszem — djabelna różnica". Ten aforyzm Puszkina przychodzi do głowy przedewszystkiem przy czytaniu jego utworów wierszem, noszących w podtytule określenie „roman" albo „powiest". Niektóre z nich rozważane z pewnego stanowiska wchodzą już do cyklu wielkiej powieści rosyjskiej jako artystyczne dokumenty do dziejów społeczeństwa i kultury rosyjskiej. Takim jest przedewszystkiem Eugeniusz Oniegin: a przecież, gdybyśmy go wydrukowali w graficznej formie zwykłej dla prozy, po odjęciu osobistych dygresji lirycznych poety, zajałby może jakie 50 stronic normalnego formatu. Więc o ileż krótszy od tych powieści, które stanowią jego kontynuację, jako obraz społeczeństwa rosyjskiego i psychologja zasadniczych typów czołowej inteligencji rosyjskiej, wreszcie jako analiza uczuć miłości w ramach pojęć i konwencji właściwych czasów (tu romantycznych). Dość porównać z rozmiarami niewielkich stosunkowo powieści Turgieniewa, nie mówiąc już o olbrzymich dziełach-panoramach Tołstoja i Dostojewskiego.

Jeszcze krótsze są dwa utwory epiki Puszkinowskiej, które przedewszystkiem w tym związku przychodzą do głowy: a przecież *Połtawa* to równoważnik obszernej powieści historycznej, a *Jeździec miedziany* społeczno-obyczajowej z akcentami politycznemi. Nad przyczynami tej dysproporcji między materjalnemi wymiarami dzieła a jego zawartością, jako dzieła sztuki, tak myślową jak i pod względem rozległości odzwierciedlonej rzeczywistości, warto się zastanowić.

Zwróćmy uwagę na początkowe wiersze *Jeźdźca miedzianego:* ile siły jest w tym skrócie krajobrazowym oczekującego katastrofy, „omroczonego" jesienią Petersburga — jak ubogi byłby to pejzaż w tłumaczeniu na prozę. Inaczej apercypujemy mowę wiązaną, inaczej opowiadanie swobodnym językiem, prozą. W mowie wiązanej, konieczność stąpania słowo za słowem i wiersz za wierszem, pozwala czytelnikowi roztwierać i wyzyskiwać w pełni treść wewnętrzną metafor, epitetów, wypełniać niedomówienia i napomknienia. Wiersz uwydatnia walory architektoniczne kompozycji (anafory, zwłaszcza widoczne w *Połtawie* i używane tam przy podawaniu informacji historycznych): kompozycja z kolei uwypukla myśl autora w kontrastach i paralelizmach. Biorąc za przykład ostatnio wymieniony poemat, ile dzięki tym właściwościom mowy wiązanej potrafił Puszkin dać rysów obyczajowych odmalowanej epoki i tła historycznego wypadków, wcale szczegółowo namalowanego! Nie przeszkadza to rozwinięciu samego romansowego wątku i trafnemu odmalowaniu postaci działających. Pod tym względem poemat dałby się prędzej porównać ze współczesną mu powieścią walterskotyczną, niż z jego pozornym wzorem — powieścią poetycką a la Byron. W przeciwieństwie do tych ostatnich, z ich umyślnym mrokiem, w którym rozwija się szczupła kanwa fabularna, przeistoczona dzięki naciskowi na stronę nastrojową w rodzaj zamaskowanej spowiedzi lirycznej poety — rezultaty, zaobserwowane przez nas u Puszkina, osiągnięte zostały dzięki jego dążeniu do prostoty jasności, dzięki przewadze żywiołu logiczności, jakby w umyślnem odpychaniu się od młodego i osobiście niewiele lat temu uprawianego rodzaju literackiego „powieści bajronicznej".

Lecz takie osiągnięcia epiki wierszem były dostępne jedynie wielkiemu geniuszowi, w sposób najrzadszy łączącemu w sobie przymioty poety, w ściślejszym sensie słowa, z wyjątkowym dla tego typu twórczego darem objektywizmu i apollińską jasnością myśli. Pojmował on jednak prawdopodobnie wyjątkowość tych warunków i niewystarczalność ich do stworzenia masowego pruduktu literatury, jakim była beletrystyka, a którego potrzeba w tym czasie zaczynała być odczuwana powszechnie w Europie. Opłakiwał więc niejednokrotnie Puszkin ubóstwo powieści rosyjskiej i niedostateczną doskonałość prozy w Rosji mu współczesnej i sam starał się brak ten zapełnić. Może też instynktownie odczuwał odmienność apercepcji czytelniczej w stosunku do wiersza i prozy oraz rozumiał, iż potrzebnego natężenia uwagi nie można żądać od masowego odbiorcy beletrystyki. Dlatego też sam starał się ten brak zapełnić. Ale pomimo mistrzostwa ujawnionego np. w *Pikowej damie,* utwór ten nie wyrównywa znaczeniem, jest mniej „znaczytelnyj", jakby się powiedziało po rosyjsku niż współczesny mu *Jeździec miedziany,* a *Kapitanówna,* świetna tradycjonalistyczna powieść w stylu W. Scotta, pomimo doskonałości w swoim rodzaju, łatwiej da się przyrównać do innych walterskotyzacji ówczesnych i nieco wcześniejszych choćby rosyjskich (Zagoskin), niż nieprześcignione arcydzieła epiki wierszem, o których była tu mowa, do równych im rozmiarami utworów romantycznych z gatunku powieści wierszem. Nie ustępując im pod względem sugestii poetyckiej przewyższają nieskończenie pod względem wyzyskania swoistych właściwości wiersza dla celów kondensacji tego co miało się stać w najbliższym czasie domeną powieści w prozie, powieści realistycznej.

Nie należy jednak generalizować dodatnich walorów wiersza, i to nietylko w epice, gdzie jest rzadziej w ciągu ostatnich 150 lat używany, ale i w dramacie, gdzie jeszcze bodaj przeważał za czasów romantyzmu, a i później (np. u nas dzięki Wyspiańskiemu). Nawet na terenie poezji dramatycznej rosyjskiej znajdziemy przykłady przemawiające za użyciem wiersza a obok nich — odstraszające

2. JESIENIN NA SCENIE

„Jesieninizm w literaturze polskiej" oto tytuł obszernej, interesującej i ważnej rozprawy doktorskiej, którą już widzę oczyma duszy, a wyobrażam sobie na wzór tego szeregu studiów Mariana Szyjkowskiego, których znaczenia nie przesłonił w pamięci polonistów cały pokaźny dorobek późniejszy profesora Wszechnicy praskiej. Gessneryzm, ossjanizm i inne składniki preromantyzmu polskiego, sumiennie zbadane nie tylko na materiale literatury pierwszoplanowej w Polsce, ale i na zapomnianej spuściźnie poetów „minorum gentium", pozwalają orientować się w tej epoce jak bodaj w żadnej innej dziejów naszego piśmiennictwa. Epoki większej bujności życia literackiego np. okres romantyzmu właściwego, druga i trzecia ćwiartki XIX w., oczekują jeszcze przeorania taką samą metodą, czy inną, literatury drugoplanowej, bez czego nigdy nie dojdziemy do trafnego ujęcia nawet i tych kilku postaci, na których, pewno zasłużenie ale, niestety, zbyt wyłącznie skupiła się uwaga naszych badaczy. Nie pochlebiam sobie, żeby ten słaby głos mógł ich pobudzić do kontynuacji tak rewelacyjnych niekiedy studiów Szyjkowskiego; starczy, jeśli zainteresują one młode pokolenie polonistów i może wywołają potrzebę nowego ich wydania, gdyż w dawnych, jak przypuszczam, stanowią one, po katastrofie książki polskiej, niedostępne „białe kruki".

Wracając do „jesieninizmu", nie myślę żeby jego wzięcie na warsztat naukowy musiało być „muzyką bardzo dalekiej przyszłości". Mimo że tak świeże, najjaskrawiej rzucające się w oczy na początku drugiej ćwierci b. w., jest to dziś zjawisko „historyczne", całkowicie należące do przeszłości. W poezji powojennej, tym bardziej nie spotykamy już utworów w stylu Jesienina, nawet u „poetów chłopskich", którzy najdłużej i najsilniej (co zupełnie zrozumiałe!) ulegali wpływom tego (przynamniej w intencji i w tematyce) wsiowego liryka, piewcy ojczystej przyrody, znajdującego nowy kształt dla uczuciowości swych dziadów spod strzechy wielkorosyjskiej, nową kombinację odwiecznych składników ekspresji poetyckiej.

Sentyment był łatwodostępny i tradycyjny w obu liniach: zasadniczego charakteru „unyłoj", jak mówił Puszkin, bezgranicznie smętnej pieśni ludowej, a także odpowiadał aktualnej fazie nastrojów dominującej w chwili wybuchu pierwszej wojny światowej poezji „kunsztownej" szczytów literackich Rosji, z Błokiem na czele: rozpaczliwy hedonizm, ból wszechludzki i narodowy szukający ukojenia w przytuleniu się do łona ziemi-matki, katastrofizm, połączony z mistyką religijną i wyładowujący się naturalną rzeczy koleją w bluźnierstwie. Własną zato zdobyczą poety jego rewolucyjnym i rewelacyjnym wkładem w powstające dzieło, było obrazowanie Jesienina, oprawa stylistyczna, równie jaskrawa jak oryginalna*), ale publiczności, która od kilku lat zdążyła się otrzaskać z futurystami — również dostępna i nie wywołująca sprzeciwu. Na niej też, a konkretnie jej główną właściwość wskazując, na szeroko i swoiście rozbudowanej metaforze, prawie stale przeistaczającej się w personifikację, a raczej animizację powszechną całej przyrody, ożywionej i martwej, roślinnej i zwierzęcej (z człowiekiem włącznie); na jakimś ekstatycznym panteizmie znajdującym wyraz formalny — opiera się w lwiej części ponęta Jesienina, zwłaszcza dla obcych, np. dla jego wielbicieli w Polsce; inne ważne elementy jego ekspresji, np. słownictwo przesycone terminami mistyki religijnej, sekciarskiej, trudniej, a raczej zupełnie nie poddaje się transpozycji obcojęzycznej.

Poezja Jesienina podbija z miejsca swą jaskrawą, niewidzianą przedtem krasą. Każdy utwór jest naznaczony wyraźnem piętnem swego twórcy, niepodobna pomylić się co do autorstwa. Ale to piętno, właśnie że tak jaskrawe i wyraziście a zawsze jednakowo odbite, jest bardzo łatwe do naśladowania. „Uzwykla się", obojętnieje dla odbiorcy, zaczyna go (po prostu powiedziawszy) nudzić już w tej pokaźnej porcji utworów lirycznych, jaką stanowi dzieło poetyckie Jesienina, cóż dopiero w nieskończonej serii naśladownictw, „nieustępujących oryginałowi", która u nas np. w Polsce, zjawiła się na niższych kondygnacjach literatury, potem już, gdy przekłady pióra wybitnych poetów spopularyzowały go wszędzie. Bardziej niż inni lirycy, operujący skondensowanem słowem i trudno dającemi się oddać precyzyjnie odcieniami znaczeń, nadawał się do przekładu. Swobodny, choć melodyjny wiersz akcentowy również nie zwiększał trudności. Więc też, wydaje mi się (choć, wyznam, nie porównywałem z oryginałem), przekład *Pugaczowa* dokonany przez Wł. Broniewskiego, w zupełności może być uznany za szczęśliwy. Wystawienie tego poematu „dramatycznego" na scenie Teatru Pomorskiego w Toruniu jest właśnie tym ostatnim objawem „jesieninizmu polskiego", który skłonił mnie do niniejszych refleksyj.

Szlachetny zapał Wilama Horzycy do teatru poetyckiego, jego szczery, czynny kult wielkiej poezji, który wyraził się w szeregu śmiałych inscenizacji, niekiedy triumfalnych i pamiętnych w dziejach teatru polskiego dokonań, tym razem zaprowadziły go może zbyt daleko.

„Prapremiera" (wątpię bowiem, czy w swym przedsięwzięciu dyr. Horzyca miał poprzedników!) poematu, ukazała nicość dramatyczną tej suity pięknych niekiedy wierszy lirycznych Jesienina, w najbardziej wyrazistej jego manjerze, słabo tylko, zrozumiałemi dla dobrze znającego tło dziejowe napomknieniami, związanych z dramatyczną historją wielkiej wojny domowej w Rosji za panowania Katarzyny II. Ukostjumowane na kozaków (racze może zaporoskich!) personaże, ozdobione znanemi z historii buntu nazwiskami, deklamują przed wciąż bardziej obojętniejącym widzem smętne liryki, uderzające barokową kunsztownością ekspresji, a wytwornością sztuki słowa i subtelnością uczuć kontrastujące z wyobrażeniami, które można powziąć o tych półdzikich synach stepów z pogranicza Europy i Azji. Najbardziej łzawym spośród tych sentymentalnych deklamatorów jest sam Pugaczow (nawet ucharakteryzowany na tkliwego Don Kichota czy Podbipiętę); jego usta przypominają nam ulubione obrazy poety, „mleko zbóż", i źdźbła traw ścinane kosą, „jak się podrzyna gardło łabędziom"; ale i wysłańcy petersburskiej carycy o nazwiskach niemieckich baronów, odzywają się równie jesieninowskimi wierszami. Wszystko to na tle dekoracji, która zgodnie z tematem ma wywołać w wyobraźni falisty step i rzekę Ural (Jaik), jedną z największych w Euro-

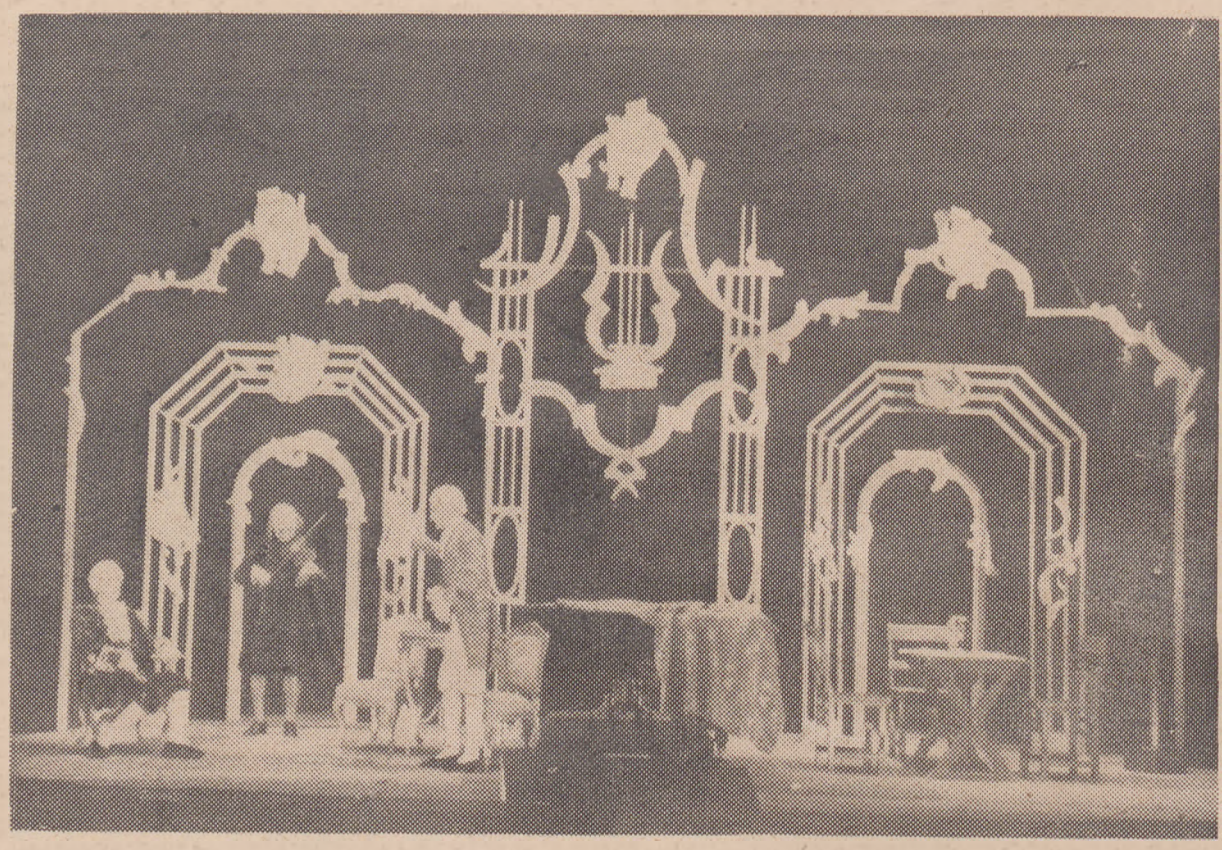
*) Pomimo, że dla Jesienina można odnaleźć poprzedników w grupie poetów-chłopów, którzy wystąpili przed r. 1914 lub w czasie wojny, wnosząc do literatury samorodną tradycję rozwijającej się w tajemniczych sekciarskich klasztorach, w głębi lasów północnych religijnej myśli „raskolników". Z nich najważniejszy jest wybitny poeta Klujew.

„MOZART I SALIERI" ALEKSANDRA PUSZKINA W TORUNIU

DRAMAT W I-YM AKCIE
PRZEKŁAD: SEW. POLLAK

*

REŻYSER: W. HORZYCA
DEKORACJE: L. TORWIRT
ILUSTR. MUZ.: HENRYK CZYŻ



Na zdjęciu: Igor Przegrodzki (Mozart), Stanisław Mroczkowski (Salieri) i Leopold Detkowski (ślepy skrzypek).

pie, tu sprowadzoną do rozmiarów jakiejś Bzury czy Drwęcy; poza tym, niezbędne rekwizyty jesieninowskiego obrazowania — wierzbę i księżyc.

Nie można się dziwić, że zbyt śmiała, nawet w czasach teatralizacji twierdzenia Pitagorasa, próba wcielenia scenicznego czysto lirycznej poezji spotkała się z obojętnością publiczności. Należy żałować, że klęska ta pociągnęła w swą otchłań wystawiony w ramach tegoż przedstawienia jeden z najbardziej scenicznych, idealnie zwarty i głęboki myślowo dramat Puszkina *Mozart i Salieri*, który przy lepiej dobranym towarzyszu miałby zapewniony sukces.

3.

„KWAŚNY PATRIOTYZM"

Od pięćdziesięciu blisko lat znam rosyjskie wyrażenie „kwasnoj patriotizm", ale nie zastanawiałem się nad jego pochodzeniem. Nie tłumaczyłem go sobie oczywiście na język polski jako „kwaśny patriotyzm" (po rosyjsku byłby „kisłyj"), jak to robili niektórzy z zapytanych przeze mnie w tej sprawie polskich rusycystów. Związek tego wyrażenia z kwasem, demokratycznym napojem, ulubionym zawsze w Rosji, był dla mnie zawsze jasny i nie ulegał wątpliwości. Ale jaki jest ten związek — nad tem nie zastanawiałem się, wyznam, nigdy. Dość mętnie w podświadomości tkwiło ogólnikowe wyjaśnienie: patriotyzm taki, jak kwas, dostępny tłumom nieinteligentnym, nie umiejącym w tem uczuciu wznieść się ponad prymitywne instynkty, patriotyzm fizjologiczny, pozbawiony szerszych horyzontów, odpowiadający poziomowi uczuć i myśli koszar i rynku, ze stemplem pospolitości, „kazionnyj" (wyrażenie synonimiczne — „kazionnyj patriotizm"), więc ordynarny, jak sołdackie buty, jak skarbowe części umundurowania, które bardziej elegancki syn Marsa czy uczeń zamkniętej uczelni, utrzymywany na koszt rządowy, starał się zastąpić obiektem prywatnego wyrobu. Ostatecznie wyjaśnienie to nie było bezsensowne i dość dobrze odpowiadało atmosferze tych czasów, do których wyrażenie najczęściej było stosowane, czasów mikołajewskich z ich powszechnem skoszarowaniem i zamknięciem życia przy pomocy pałki w ramy kapralstwa.

Znałem też od lat chłopięcych również, przynajmniej we fragmentach, nieśmiertelny poemat językiem makaronicznym francusko-rosyjskim pisany o Madame Kurdiukowej, z którego cytaty należały do „przysłów mowy potocznej" w Rosji owych czasów i często zdobiły, jako dowcipy, konwersacje uczniowskie. Dopiero jednak niedawno uświadomiłem sobie niewątpliwy związek genetyczny pomiędzy popularnym utworem Miatlewa, opublikowanym w roku 1840, a rozpowszechnionym na określenie oficjalnego patriotyzmu owych czasów (wchodzącego do trójjedynego hasła urzędowego: „prawosławje, samodzierżawje, narodnost", jako jego człon ostatni) wyrażeniem. Jest mianowicie w tym utworze ustęp tłumaczący się na język polski następująco:

„Nie jeden patryota u nas wrzaśnie: „Diu kwas, diu kwas, diu razsolnik (sok kiszonych ogórków) ogórkowy!" Pije i marszczy się, biedaczek: „kwaśne, słone, mowie, me se rius — e wu sawe — należy kochać rzeczy ojczyste, nawet takie, pono, co nie warte ani grosza"... Że ne dl pa — la kasza manna awek de bita śmietana, la maroszka (popularna w Rosji jagoda w rodzaju żurawiny), lez opienki, prosię su le chrzan, le kisiel, la galareta — bardzo smaczne, lecz na tem nie polega le partiotyzm!... Będę bronić zaciekle swego buraka i swego garnka z kapuśniakiem, jak i kto inny: lecz — między nami powiedziawszy — jeśli kucharz poda mi czasem, pur le kontrast, de fua - gra pate ze Strasburga, albo bef sale z Hamburga, albo francuski ded triufe — to cóż takiego? ke-s-k sa fe? od tego się nie zmienię, że się najem czy napiję komestibliów cudzych krajów. Że ne swi pa bisurmanin..."

Jeżeli weźmiemy pod uwagę olbrzymią popularność Sensacyj i uwag pani Kurdiukowej za granicą, dan - l' Etranże. Tambow*) 1840 (z epigrafem: „De bon tambur de bask derier la montań!' co ma być w intencji fikcyjnej podróżniczki przekładem francuskim przysłowia rosyjskiego „Sławien bubien za gorami") w ówczesnym społeczeństwie rosyjskim, zaczynając od jego warstw najwyższych (świadectwo mamy w wierszyku albumowym Lermontowa!), do których sam autor, przedstawiciel pańskiej, rdzennie moskiewskiej rodziny należał — związek pomiędzy powstaniem popularnego wyrażenia a utworem Iwana Miatlewa (1796—1844) jest zupełnie jasny**). Wyrażenie to przeżyje bodaj sławę samego utworu (mniej dziś może zrozumiałego przy mniejszym rozpowszechnieniu znajomości francuskiego w masie czytelniczej), a na pewno rozgłos imienia jego twórcy, późno debiutującego w literaturze autora unius libri (poza nią popularne były tylko niektóre jego piosenki m. in. „Fonariki - sudariki"). Wyrażenie to, wraz z jego literacką genezą da się w swym istotnym sensie zastosować także i poza granicami jego ojczyzny: podejrzewam że szczęśliwe odkrycie w zakresie semantyki języka rosyjskiego zawdzięczam skojarzeniu między zacytowanym ustępem rozważań pani Kurdiukowej a dość powszechną reakcją opinii literackiej na moje próby rewizji ustalonych wielkości literatury polskiej.

K. W. Z.

*) Właściwie Moskwa.

**) Najwcześniejsze znane mi użycie tego wyrażenia w druku, u Gogola, w „Wybranych miejscach z korespondencji" (1847); korespondenci jego należeli właśnie do tych samych moskiewskich kół intelektualnych.

KSIĄŻKI MIESIĄCA

DWIE POWIEŚCI O POLSKIM CHŁOPIE

Władysław Dunarowski
LEŻĄC KRZYŻEM

Wyd. E. Kuthana. Warszawa 1947.

Nowa powieść Władysława Dunarowskiego, która ukazała się niedawno nakładem E. Kuthana stanowi po „Ludziach spod miedzy" drugą część trylogii poświęconej życiu chłopów podgórskich w okresie ostatniego trzydziestolecia. I tu jak poprzednio realizm, a miejscami naturalizm obrazu środowiska, które autor zna doskonale, uderza sugestywną ekspresją, a zarazem z plątaniny codziennych drobnych spraw wyłaniają się problemy pierwszorzędnej wagi zmuszające do bolesnego rachunku sumienia. Autor na przykładzie zapadłej wioski podgórskiej ukazuje, jak w przededniu i w pierwszych latach wojny wzbiera i puchnie niby wrzód bolesny — problem wsi. Wędrujemy po wszystkich szczeblach wiejskiego społeczeństwa: wszędzie nędza albo ciemnota i prymitywny egoizm stwarzają bytowanie ciężkie i smutne, przyjmowane najczęściej z bierną rezygnacją i poddaniem niby jakieś pokutnicze leżenie krzyżem. „Wiadomo, że ludzi jest tyle, że już nijak pomieścić się nie mogą. Gniotą się i ciżbią, depcą se po nogach, potrącają się wzajemnie — i przy tym się gryzą. Nieraz na śmierć" — rozważa kaleka Witek, trafnie wyczuwając jeszcze jedną bolączkę wsi przedwojennej — przeludnienie.

Od udziału w cierpieniu nie chroni tych ludzi ani dzieciństwo, ani starość, ani kalectwo, w biologicznej walce o życie nie istnieją przywileje — kto słaby, po prostu ginie. Jakże można polubić to życie, tylu goryczami przepełnione, tylu klęskom i nędzom podległe? — cisną się pisarzowi na usta słowa świętego Tomasza à Kempis. — A jednak lubią je ci ludzie i wielu pragnie w nim się rozkoszować".

Witek, nędzarz pokrzywdzony przez wszystkich, w najcięższej chwili swego życia wzdryga się z przerażenia na myśl o śmierci: „Przywrzał do tej biedy jak wszelka bieda przywrzała do niego. Stał się jej własnością i niczym więcej. Śmierć... wyzwolenie? — Chryste Panie, ratuj!". To żarliwe przywiązanie do życia podkreślone bardzo silnie i wielokrotnie w powieści Dunarowskiego stanowi właśnie wartość pozytywną chłopa: podpatrzona u samych korzeni tajemnica żywotności naszego narodu. „Żeby tylko przetrzymać" to nie nowa, nie tylko wojenna dewiza polskiego chłopa. W owej walce z nędzą „na przetrzymanie" wieś przedwojenna najczęściej pozbawiona była wszelkiej pomocy. Miasto, państwo, reszta społeczeństwa nie interesowały się nią zupełnie — taki przynajmniej obraz widzimy w powieści Dunarowskiego. Ów zdecydowany, czasem może zbyt silnie podkreślony izolacjonizm wsi pozwala pisarzowi w tym niejako chemicznie czystym od obcych pierwiastów środowisku ukazać dobitnie narastanie bolesnych problemów, które do absurdu doprowadziła wojna a przecięło jej zakończenie. Wojna jawi się w powieści Dunarowskiego niby fatalna konieczność — konsekwencja upośledzenia wsi.

Kępa czuje, że nie może zapewnić chleba gromadce rosnących dzieci. Jak wybrnąć z nędzy? czego się chwycić? „Chyba, że coś się zmieni na świecie. Kępa czuje, że powinno się zmienić. Lecz co, gdzie i jak — nie ma pojęcia. Bo tylko wielka zmiana mogłaby przynieść ludziom możliwość życia. Skąd ona przyjdzie? kiedy?". A Filip: „w wojnę prawie święci wierzą, jak również w to coś innego, które nastanie po wojnie. Jest pewny, że gdy zawierucha opadnie, wyłoni się z niej inne życie, nowe i lepsze dla wszystkich... w przeciwnym razie pocóż byłoby robić wojny?" To „nowe i lepsze życie" ukaże nam prawdopodobnie trzecia część trylogii.

W „Leżąc krzyżem" autor bardzo ogólnie traktuje okres wojenny. Zawierucha huczy gdzieś stronami, ludzie z trwogą nasłuchują jej odgłosów, śledzą przelatujące samoloty, pogadują o kontyngentach i zmianie waluty — żadne z tych nowych cierpień nie wydaje się ani w połowie tak ostre jak te zwykłe codzienne. Być może, że w następnej powieści autor ukaże te rysy, które w psychice chłopa wyżłobiła, musiała wyżłobić wojna — na razie w dotychczasowej konstrukcji całości odczuwa się tu pewne pominięcie czy stuszowanie. Jest to właściwie obraz wsi z okresu tuż przed wojną, choć chronologicznie obejmuje także czasy wojenne.

„Leżąc krzyżem" jest typową powieścią środowiska — z całego tłumu występujących tu postaci żadna nie wybija się na plan pierwszy. Każdy niewielki rozdział stanowi opowiadanie czy nowelę o innych ludziach, zamkniętą całość. Często nie od razu rysuje się nam jasno związek pomiędzy nimi. Jest to jakby mozaika — należy ją oglądać z perspektywy. Wtedy dopiero drobne na pozór niepowiązane elementy układają się w wyraźny, interesujący i pełen prawdy obraz. *Alina Chyczewska*

Józef Nikodem Kłosowski
JARZMO. POWIEŚĆ

Wyd. E. Kuthana. Warszawa 1947.

Tematem powieści J. N. Kłosowskiego jest historia chłopskiego podziemia rewolucyjno — narodowego, z okresu niedawnej okupacji niemieckiej, przedstawiona zresztą fragmentarycznie. Poza tym tematem centralnym, występuje w „Jarzmie" kilka bocznych, drugoplanowych wątków fabularnych, potraktowanych przez autora sztafażowo, jako ramowe składniki głównej osnowy powieściowej. Owe boczne odnogi akcji, podporządkowane jej nurtowi naczelnemu, tworzą wraz z tym ostatnim dobrze sharmonizowaną jedność kompozycyjną; należą do nich partie powieściowe o kolorycie przeważnie satyrycznym, poświęcone dworowi polskiemu i najeźdźcom.

„Jarzmo" jest właściwie 1-szą próbą w powojennej literaturze polskiej zbilansowania przemian społeczeństwa chłopskiego. Czy ten ambitny zamiar udał się autorowi, zastanowimy się za chwilę.

Trzeba tu sobie uprzytomnić na wstępie, że w literaturze polskiej ostatniego ćwierćwiecza a nawet półwiecza, przemiany duchowe i społeczne ludowej zbiorowości zaznaczały się niemal z sejsmograficzną dokładnością. W międzywojennej literaturze polskiej szczytowy punkt jej artystycznych filiacyj z życiem ludowym stanowi cykl powieściowy Kadena-Bandrowskiego „Mateusz Bigda". Kaden-Bandrowski zobrazował w nim proces tworzenia się elity ludowej, która stała się równocześnie elitą całego społeczeństwa polskiego. W tej powieści politycznej, osłaniającej z neonaturalistyczną furią epicką, (przypominającą dzieła twórcy naturalizmu europejskiego Emila Zoli,) zakulisowe kłębowiska sejmowych matactw i intryg, gier taktycznych, sojusz i partyzantek ideologicznych i partyjnych, lud w osobach swoich elitarnych przedstawicieli dorasta już do wysokości czynnika dziejotwórczego, biorącego odpowiedzialność za losy państwa i narodu. „Mateusz Bigda" pokazuje, jak w monumentalnym cyklu powieściowym o Rougonach i Maguartach Emila Zoli, proces przesuwania się sił historycznych,z tą głównie różnicą, że ramy czasu tego procesu są u Zoli znacznie szersze, obejmują bowiem kilka pokoleń, podczas gdy u Kadena-Bandrowskiego występuje tylko jedno pokolenie. „Mateusz Bigda" — to komentarz psychologiczny do zagadnienia uhistorycznienia się klasy chłopskiej, która staje się nietylko warstwą współtworzącą nową historię Polski, ale jej naczelnym reżyserem dziejowym w pierwszych latach drugiej niepodległości (1920 — 1926). Niezależnie od grymasów panfletowych powieściopisarza, bardzo przejrzystych na wielu stronnicach „Mateusza Bigdy", od maniery językowej autora która się pojawia w jego twórczości od „Generała Barcza" zacząwszy oraz innej jego maniery, mianowicie wyolbrzymiania i karykaturalnego deformowania duchowych rysów powieściowych postaci, kopiowanych przeważnie z rzeczywistych pierwowzorów ludzkich, w „Mateuszu Bigdzie" narzuca się przede wszystkim świadomości czytelnika — sugestywne zaakcentowanie pragmatycznych węzłów między aktem stawania się dziejów a nową w Polsce klasą dziejową kierowniczą.

W „Jarzmie" przedstawia autor nową fazę przeobrażeń życia ludowego. Jest to faza jego deklasacji nietylko historycznej, lecz również społecznej i czysto ludzkiej.

Ale taką samą deklasację przeżywa cały naród polski w czasie okupacji niemieckiej. To cofanie się warstwy ludowej z wyżyn autorytetu dziejotwórczej odbywa się właściwie w Polsce (drugiej niepodległości) na tle nowego układu jej wewnętrznych sił politycznych już po zamachu stanu Piłsudskiego i objęcia przez niego kryptodyktatury. Rewolucyjne wrzenia podziemne społeczeństwa chłopskiego — to walka przede wszystkim o prawo do życia historycznego, ale również do społecznego samostanowienia i do godności człowieka. W postawie autora wobec tych wyobrażeń ludowej rzeczywistości uderza jej idealizacja i heroizacja. Prawda tych przemian uległa więc w „Jarzmie" Kłosowskiego pewnemu przerysowaniu. W jego najnowszej powieści nie widzimy bowiem ideologicznego rozproszkowania i ścierania się kierunków czy programów polityczno-społecznych, jakie cechowało fermentacje rewolucyjne podziemnego frontu chłopskiego, skierowanego przeciw niemieckiemu najeźdźcy.

Przeciwnie, zamiast tej ideologicznej atomizacji świata ludowego autor pokazał nam jego scementowaną, wybitnie jednolitą postawę. To dosyć sielankowe odchylenie od rzeczywistych nastrojów wsi polskiej w okresie kilkuletnich rządów niemieckich, niewątpliwie walny materiał dla przyszłej legendy, odchylenie, podyktowane autorowi przez uczuciową egzaltację w stosunku do bliskich mu spraw i zagadnień, wymaga pewnej korektury.

Autor nie umiał poza tym wybrnąć z kręgu stylizatorskich sugestyj, dobrze znanych w dziejach literatury polskiej — w stosunku do chłopa. Dawną koncepcję chłopa dekoracyjnego z epoki pisarzy-ludomanów w rodzaju M. Konopnickiej, Sewera i. in. zastąpił koncepcją chłopa bohaterskiego. Jak w „Mateuszu Bigdzie" poznajemy świat ludowy w jego nowych, historiotwórczych funkcjach, mianowicie jego elitę polityczną podciągnięto do poziomu europejskości, zrównaną więc w swoim dynamiźmie politycznym z elitą krajów, niedotkniętych przerwą w ciągłości historycznego bytowania, podobnie i w „Jarzmie" zaznaczają się przemiany życia ludowego, ale innego rodzaju, polegające przede wszystkim między innymi na jego odtradycjonalizowaniu. Dlatego zamiast opisów pracy fizycznej na roli, dosyć typowych w dawnej powieści polskiej o tematyce ludowej (Prus, Dygasiński Reymont), mówiących o organicznym zrośnięciu chłopa z ziemią, o biologicznym niemal charakterze jego życia, w „Jarzmie" widzimy społeczeństwo ludowe przy warsztacie konspiracyjnym i to przedstawicieli jego wszystkich kondygnacyj: od dołów społecznych (świat fornali) do kół kierowniczych (inteligencja chłopska).

„Jarzmo" Kłosowskiego posiada typowe cechy reportażu publicystyczno-powieściowego, jak przewagę nad psychologizmem, dosyć rozcieńczonym — wątków fabularnych, wydatną szkicowość duchowych wizerunków powieściokreacyj, wreszcie realistyczne chwytanie na gorąco i pośpieszną, niedostatecznie artystycznie przetworzoną eksploatację zagadnień życiowych realiów, świeżo przeżytych i przezwyciężonych już, a tem samem przeobrażonych ostatecznie w kategorię dokumentarną.

Nowa książka J. N. Kłosowskiego jest powieścią o dużej wartości czytelniczej. Czyta się ją niemal jednym tchem. Jej postacie, zarówno męskie, jak kobiece, pulsują pełnią realistycznej prawdy, mimo techniki szkicowej autora, charakterystycznej dla reportażu powieściowego. Historia niedawnego ruchu wyzwoleńczo-podziemnego — ludu, czekająca na swojego powołanego badacza, znalazła w J. N. Kłosowskim po raz pierwszy w powojennej literaturze polskiej swojego epika, zapewne traktującego rewolucyjno-narodowy wysiłek ludowego społeczeństwa z uczuciową afektacją, przejaskrawiającego ten wysiłek na niektórych stronicach „Jarzma" w sensie przesadnie gloryfikatorskim, znającego go jednak dokładnie nie tylko z autopsji, lecz także z najosobistszych dowiadczeń.

Jerzy Eugeniusz Płomieński

U PLASTYKÓW

STAN. BORYSOWSKI

Autoportret

Z wystawy zbiorowej prac St. Borysowskiego i Z. Kononowicza w Pomorskim Domu Sztuki w Bydgoszczy.

NOTATNIK ŻYCIA LITERACKIEGO

BYDGOSZCZ

Popularność imprez, którym w różnych miastach nadaje się nazwy „czwartków" i „środ literackich" — zdaje się najbardziej pozytywnie świadczyć o tej formie popularyzacji literatury i jej spraw, formie, tak szeroko po wojnie przyjętej w całym kraju. Podświadome, wygodne zamiłowanie do tradycji i zaufanie, jakim się darzy zwykle imprezy o stałym charakterze — oto dwa powody, które (obok wszechobecnego, zresztą jakże potrzebnego, snobizmu) stoją tu u źródeł zasłużonego powodzenia. Można też na nie liczyć, jeśli w planie programowym nie zapomina się o wszystkich właściwościach terenu, jeśli wyciąga się wszystkie wnioski z przebiegu reakcji u słuchacza, jeśli wyczuwa się najwłaściwszy sposób dotarcia do jego wrażliwości odbiorczej.

Każdy, kto miał to szczęście, iż doświadczył trudu zetknięcia się z tą pracą wie dobrze, ile niespodzianek kryje owa prosta „wrażliwość odbiorcza słuchacza". Ale z pewnością na jeszcza większą porcję rzeczy nieprzewidzianych natknął się każdy z organizatorów przy czysto technicznej stronie sprawy: montowaniu kalendarza wieczorów — tej wypadkowej tysiąca mniej lub więcej płynnych okoliczności. Stąd to, nie zawsze obraz dobrych chęci — pokrywa się z ostatecznym efektem, który decyduje przy każdej próbie bilansu.

Na przestrzeni ostatnich paru miesięcy bydgoskie „środy literackie" rozpostarły się dosyć szerokim wachlarzem tematów: proza i poezja współczesna, krytyka literacka, teoria i historia literatury, plastyka i muzyka. Największe zainteresowanie wywoływały zazwyczaj zagadnienia literackie, szczególnie te z nich, które w jakikolwiek sposób zazębiały się z programami szkół licealnych. Tu dała znać o sobie tzw. „struktura sali". Zrozumiałe, że w młodym kulturalnie środowisku — przede wszystkim młodzież decydowała o jej wypełnieniu. Jest to chyba faktem radosnym. Wyjątkiem przecież nazwać trzeba pisarza lub krytyka, któremu ten typ audytorium byłby niemiły. Z pewnością nie jeden z bydgoskich gości doświadczył żywości reakcji na swoje tezy.

Dwa razy tematem wieczorów był Mickiewicz. W. Kubacki przedstawił wyniki swoich dociekań nad poetyką „Pana Tadeusza", M. Jastrun odczytał niedrukowany fragment znanej powieści biograficznej o autorze „Trybuny Ludów". Również dwa wieczory — w związku z rocznicą — poświęcono St. Wyspiańskiemu. Mówili: Tad. Makowiecki — o „Weselu", Stefan Srebrny — o „Powrocie Odyssa". Nadzwyczaj mile przyjętym został odczyt Konrada Górskiego" o powieści i noweli"; okazało się, że tego rodzaju małe repetitorium świetnie trafia w zapotrzebowanie słuchaczy. Zagadnień literackich dopełniły dwa wieczory poświęcone literaturze współczesnej: R. Matuszewskiego — wnikliwe uwagi na marginesie dyskusji o prozie polskiej i W. Szewczyka — essay o literaturze powojennych Niemiec.

Trzy tylko nazwiska reprezentowały w ostatnim czasie współczesną twórczość w ramach tzw. „wieczorów autorskich". Mieczysław Jastrun obok wspomnianej powieści odczytał swoje ostatnie liryki. Jan Dobraczyński przedstawił fragment nowej, w międzyczasie wydanej powieści: „Wybrańcy gwiazd". Alfred Kowalkowski wystąpił w podwójnej roli: poety i powieściopisarza, ukazując wyraźną przewagę liryka nad prozaikiem. Cykl „wieczorów autorskich" przeciąga przed słuchaczami „śród" od nieledwie pełnych 3 lat. Ta permanentna „rewia pisarzy polskich" z pewnością w niemałym stopniu przyczynia się do nawiązania kontaktu między pisarzem a jego czytelnikiem. Wystarczy zresztą przejrzeć impresje autorów obwożonych przez „Czytelnika" — tak częste ostatnio na łamach prasy literackiej.

Na jednym z wieczorów Zygmunt Mycielski mówił o muzyce współczesnej, w prelekcji skierowanej bynajmniej nie tylko do muzyków; ten sposób mówienia o muzyce wydaje się naprawdę niezastąpiony. Jeszcze inny typ „środy" reprezentował wieczór poświęcony Piotrowi Michałowskiemu: fragmenty studium Tymona Niesiołowskiego o malarstwie i osobowości wielkiego malarza ilustrowano wyświetleniem reprodukcji. Oba wieczory świadczyły o szlachetnej tendencji ogarniania — chociaż szkicowo — całokształtu zagadnień kulturalnych, bliskich dzisiejszemu słuchaczowi.

JERZY BROSZKIEWICZ

ŚMIERĆ PANA PAKUSIEWICZA

FRAGMENT POWIEŚCI PT. „OBCY LUDZIE"

Następnego poniedziałku Henryk nie zastał Wiktora o zwykłej porze na sali. Zdarzało się to już — czasami zmiana lub kontrola opatrunku przypadała na porę popołudniową. Ale tym razem nie zasiadł do spokojnego czekania: nikt z chorych nie leżał w swym łóżku — koło Wójcika zebrali się prawie wszyscy, Stoczek i Grus przysiedli na krzesłach — nawet Pyrkowski stanął obok reszty, zaś Pawełko kucnął koło stolika pod oknem. Jeden Weiss, który ostatnio zaczynał końcową fazę swej milczącej choroby, pozostał na miejscu. Ale on i tak nie liczył się ani dla chorych, ani dla zdrowych — można go było przeoczyć.

Grupka wokół Wójcika nie była grupką ludzi prowadzących spokojną, czy nawet kłótliwą rozmowę. Wyglądało tak, jakby w to miejsce spędził ich strach — Pyrkowski stał czujnie wyprostowany, zaś po ruchu brody i po spojrzeniu widziało się z jakim napięciem przeżuwa wszystkie słowa, które wypowiadał wzburzonym głosem Wójcik. Grus objął swe barki gestem, którym kobiety chronią piersi przed zimnem, zaś mężczyźni serca przed strachem.

Ich strach i puste łóżko Wiktora... — Henryk przeraził się tego skojarzenia. Nie słuchając słów Wójcika, ruszył ku nim. Po kilku krokach zaczął już biec. Było tego dwa, trzy metry, a jednak zadyszał się. Chciał powiedzieć zwyczajnie, tymczasem szepnął:

— Gdzie Zurek?

Nie zwrócili uwagi. Wójcik nachylił się ku Stoczkowi:

— Panie — bił dłonią w ścianę — i co? i cóż to wszystko warte? Sekunda... potem na nic całe pięćdziesiąt lat męki — przymknął oczy — na nic. Powiadam...

— Gdzie Zurek? — krzyknął Henryk.

Wójcik podniósł brwi w nagłym zdumieniu. Zamilkł. Stoczek zaś zasłonił się ramieniem.

Pan Zurek — rzeczowo wyjaśnił Pawełko — jest na opatrunku. Ale pan Pakusiewicz nie żyje.

— Milcz Pawełko — szepnął Stoczek, choć Pawełko nie miał już nic do dodania. Szept Stoczka świadczył o jego boleści. Sądził zapewne, że do takiej wiadomości należy każdego powoli a troskliwie przygotowywać, że winno się przy tym wykazać swój smutek, ból — ukrywaną, lecz dostrzegalną rozpacz. Nigdy zaś tak chamską rzeczowość wobec śmierci, jaką okazał Pawełko.

Henryk potarł wierzchem dłoni czoło. On teraz nie rozumiał.

— A więc nie żyje — szepnął Stoczek. — Tak.

Zamierzał opowiedzieć. Organizował się w tym kierunku: kąty ust zgiął lekko ku dołowi, splótł dłonie, zmalał. Chciał podkreślić raz jeszcze swą nicość wobec tego, który kochał w nim owe cechy. Przy tym wszystkim bał się, by go nie ubiegli a równocześnie postanowił po ostatnich słowach odczekać chwilę milczenia.

— Jakto? — spytał Henryk.

Wójcik z goryczą pokazał resztki swych zębów:

— No cóż panie! A co się robi w szpitalu.

— Nieboszczyk Pakusiewicz — zaczął Stoczek i utknął. Po raz pierwszy rzekł słowo „nieboszczyk".

— Gadaj pan — mruknął Wójcik.

— Nieboszczyk Pakusiewicz miał dzisiaj być w Roentgenie do przeglądu — przezwyciężył się Stoczek. — Wywołali go przed dwoma godzinami.

Henryk mimowoli spojrzał na zegarek: czwarta osiem.

Pan Pakusiewicz poszedł do Roentgena — dodał Grus, jakby sądził, że Stoczek nie potrafi rzetelnie zdać sprawy. Stoczek trochę się oburzył:

— Pewnie, że poszedł. To jasne, że jeśli go wywołali...

Henryk obejrzał się: sanitariusz Gędłek wprowadzał właśnie Wiktora. Od razu przeprosił tamtych i podszedł do przyjaciela. Wiktor przywitał go zwyczajnie. Dopiero wróciwszy do łóżka spojrzał na grupę wokół Wójcika.

— Przykra sprawa — rzekł. Potem opowiedział.

Opowieść była krótka i właściwie niegodna pamięci pana Pakusiewicza. Tak jak niegodna jego życia była marna, bardzo bylejaka śmierć. Po prostu: wracał z Roentgena — Roentgen wiesz o tym, jest na drugim piętrze — i upadł. Padając już nie żył: pękła mu żyłka w mózgu, więc — jak się mówi — na miejscu. Przybiegli sanitariusze, przybiegł doktór Lasocki, potem asystent Wiórko. Telefonowano nawet do prymariusza. Zmartwił się.

Oto cała historia śmierci pana Pakusiewicza — człowieka o znamionach wielkości. Już w chwili, gdy rozzłoszczony zdarzeniem Lasocki telefonował do prymariusza, ciało przeniesiono do prosektury. I koniec. Nic tu już nie ma do dodania. Tyle chyba tylko, że Wiktor skończywszy tę krótką historię chciał jeszcze dodać jedno zdanie. Henryk spytał — co? Wiktor zmarszczył czoło bardzo niechętnie, ale ujawnił swój komentarz.

— On — powiedział szeptem — był pewien, że ja wcześniej, niż on...

Nazajutrz zjawili się krewni pana Pakusiewicza — jowialny grubas brat, z równie grubą, lecz milczącą siostrą. Brat — przedstawił się jako Antoni Pakusiewicz, kupiec — trochę wypytywał o smutne okoliczności, otarł nieudaną łzę, spakował rzeczy nieboszczyka i podał każdemu z nich rękę. Jeszcze przed odejściem opowiedział krótko historię, jak to nieboszczyk i on ciężką przeżywali niewolę w siedemnastym roku. Nieboszczyk bowiem był k. u. k. jednorocznym, a od tego zaczęła się choroba. Wychodząc zaś zawadził walizką o drzwi. Chwilę się mocował, więc zezłościła go w końcu niezdarna walizka i zbyt wąskie drzwi — trzasnął nimi. Trzasnął w dokładnej ciszy, bo nawet głupkowaty Pawełko zrozumiał, że z tą chwilą osobiste życie pana Pakusiewicza odeszło z sali w sposób najbardziej ostateczny. Podobna cisza zdarzyła się jeszcze następnego ranka, gdy na osierocone miejsce przyszedł nowy — mały chudy człeczyna, po którym i tak już było widać, że łóżko niezadługo znowu zmieni właściciela. Rzeczywiście — pod wieczór dostał krwotoku.

W nocy Pyrkowski wyrwał się ze snu z krzykiem. Wzywał matki i wołał o ratunek. Pobudził wszystkich, więc wybuchła awantura, ale choć krzyczeli Wójcik, Stoczek i Grus, pobudził ich w ten sam sposób wczesnym świtem.

— Oj, pieska pańska mać — stękał nowy — oj, panie...

— Szlag was trafi! — krzyknął nagle Pyrkowski — Kto mi tu zakazuje spać?

Właściwie nikt w pierwszej chwili nie zorientował się, że to rzeczywiście śmiał krzyknąć Pyrkowski. Więc milczenie. W końcu:

— Czy ja śnię? — zapytał Wójcik szeptem szalonej pasji.

— Ja... — zaczął kaszlać Grus.

— Czy...

— Jak pan śmiesz? — wołał zadyszany Stoczek — Jak pan śmiesz?

Pyrkowski odczekał aż umilkną, a czekać musiał długo. Zbudzili nawet pielęgniarza. W końcu jednak Wójcika wyczerpał gniew. Stoczek zamilkł ze strachu przed pielęgniarzem, a Grus obraził się na Stoczka, że mu przerywa. Więc też ucichł. Tylko ów nowy — Palica — długo jeszcze jęczał i stękał.

Wiktor mówił o awanturze Henrykowi nie bez złośliwych uśmieszków.

— Tak, Pyrkowski odczekał aż umilkną. A oni właściwie... — chwila namysłu — hm, właściwie kłócili się ze sobą o to, kto ma najważniejsze prawo do zganienia Pyrkowskiego.

— Bezkrólewie — szepnął Henryk.

— Przycichli. A Pyrkowski powiedział im: naser! mater! jego ludzkie i boskie, mówił, prawo jest spać. Choroba mnie zeżre, mówił, na nic. I już nie chciał słuchać, nakrył się z głową, zasnął. No tak, jeszcze przedtem, już trochę ze snu kazał im całować tamto i owo.

— Pewnie że bezkrólewie. Teraz — kiwnął głową Henryk — zaczną się dopiero nienawiści.

Nie był złym prorokiem. Któż zechce i potrafi zbadać czym była śmierć Pakusiewicza dla Pakusiewicza? W pewnym, jakimś bardzo ubocznym a dostrzegalnym dla nas sensie uratowała go przed klęską w sprawie Wiktora. Ale napewno nie o tym należy wspominać. Wystarczy powiedzieć, że wszystkie znamiona wielkości i cała wa-

Z WYSTAWY PLASTYKÓW POZNAŃSKICH Z. Z. P. A. P.

HIPOLIT POLAŃSKI

Pejzaż

olej

ga wieloletniej choroby straciły już ważność dzięki drobnemu pęknięciu bardzo drobnej żyłki. Będzie to sąd po ludzku skromny.

Jednak należy pamiętać, że choć wszelkie ziemskie szczątki pana Pakusiewicza odeszły z tej sali na zawsze, to jednak nie było to odejście całkowite. Jego śmierć uznajmy za jego sprawę jaknajbardziej osobistą. Ale jego życie było już sprawą powszechną. Na życiu tej sali wycisnęło ślad bardzo wyraźny. Było wzorem: było podstawą porządku umysłów, było regulatorem rozdziału posiłków i czystej bielizny. Pan Pakusiewicz umiał nawet skazywać na śmierć. Tak — z Wiktorem sprawę przegrał. Ale Widerszał, lub Kostecki — czy choćby Weiss? To były wyroki prawomocne.

Teraz zaś zabrakło jego obecności. Stoczek i Grus utracili grunt pod nogami — zabrakło im rozkazodawcy. Wójcikowi odebrano przeciwnika. Więc w co ma uderzać? — w próżnię? Zaś całej reszcie — pomijając nowego Wiktora — zabrakło tyrana. Miał rację Henryk, nazywając te dni czasem bezkrólewia. Miał jednak też rację przewidując następstwa owego czasu.

A więc zaczął się i począł mijać luty. Było to mijanie powolne, trudne, co chwila opóźnione wagą rozgrywających się wydarzeń. Tak — za życia Paluszkiewicza dni biegły jak równiutki rytm zegarka — upodobnił je i ujednolicił. Wtorek czy sobota — tylko Wiktor myślał o tych sprawach. Teraz zaś? Dni rozrastały się w sobie i szły jak po grudzie.

Właściwie powinno było się dziać inaczej. Przede wszystkim dlatego, że było tu coraz mniej ludzi. Weiss — wiadomo: odchodził. Do wspólnej z Weissem wędrówki gotował się Palica. Ale co najważniejsze: oto Wójcik w pierwszym tygodniu lutego miał dwa krwotoki, teraz więc leżał nieruchomo, bladł, kaszlał, pluł i było go coraz mniej wśród ludzi. Tak, jak — wybierali się razem wszyscy trzej: Weiss, Palica, Wójcik. Już odchodzili.

Wiktor też odchodził. Jednak w przeciwną, niż oni, stronę życia — prymariusz Radwański po ostatnim zdjęciu ucałował go w powietrze nad czołem.

— Brawo — rzekł — brawo, brawo, brawo.

Wiktor zbladł, pytając o datę odejścia z kliniki. Radwański nachmurzył czoło i całą łysinę nad nim, ale w końcu burknął, że...

— ...jeszcze przed końcem marca.

Z rachunku więc wynika, że na sali pozostali już tylko ci czterej: Stoczek, Grus, Pyrkowski i — pożal się Boże — Pawełko. A Pawełko nic w ogóle nie znaczył. Czyli w dalszym i jeszcze dokładniejszym rachunku wynikało, że choć wszystkie łóżka tej sali mają swych właścicieli, to jednak liczyć można jedynie na trzech jej mieszkańców — reszta już zdecydowanie wyszła poza nią. Rozchodzili się w różne strony — jeden z nich w dobrą, tamci w żadną — cóż więc wspólnego mogli mieć z czterema ścianami małej, nędznej salki?

Za to ci trzej dostatecznie pojęli praktyczny sens śmierci Pakusiewicza, by nie wysnuć żadnych dla siebie, również praktycznych wniosków. Pozornie drobiazgi — pozornie bzdury. Pyrkowski naprzykład oduczył się sypiania w dzień i czuwania w nocy. Można by to istotnie uznać za błahostkę. Ale w innym niż ten trójosobowy świat — świecie. Bowiem sprawy, o których tu mowa zaczął — jak wiadomo — właśnie nocny krzyk Pyrkowskiego. Nie pomagały awantury Stoczka ani Grusa. Być może Wójcik potrafiłby coś zdziałać, ale on już nie od tego. Ot, łykał teraz kawałki lodu. A tamtych dwóch Pyrkowski wyśmiał nie raz.

— Patrz tylko uważnie — trącał Wiktor Henryka — co w tych ludziach urasta. Patrz i słuchaj.

Nazwijmy sprawy po prostu: wojną. O ile zaś Henryk użył słowa „bezkrólewie", to tutaj ową wojnę słusznie się nazwie wojną o tron. Mowa zaś będzie o Grusie, Stoczku i Pyrkowskim.

Stoczek zresztą szybko utracił jakiekolwiek szanse. On przecież nie mógł być niczym innym, jak tylko zausznikiem, poplecznikiem, pochlebcą. On mógł walczyć o miejsce przy tronie, o kości z pańskiego stołu — nigdy o sam tron wraz z jego najwyższymi godnościami i przywilejami. Stoczek — jak mówił ze śmiechem Wiktor — nie wytrzymał nerwowo i zaczął się kłaniać. Byłoby to wbrew wszystkim tradycjom, gdyby zgiął giętki kark przed Pyrkowskim. Jednak przed Grusem? Grus był przyjacielem świętej pamięci pana Pakusiewicza. To samo już stanowiło wskazówkę.

Poza tym okazało się, że Grus nie jest człowiekiem, który umie tylko milczeć, milcząco się uśmiechać i milczkiem czytać książki oraz prasę. Początkowo nie bardzo się ujawniał. Póki jeszcze Wójcik miał coś do gadania i póki Pyrkowski nie rozzuchwalił się ponad miarę, pan Grus krył swe plany za plecami Stoczka i działał spoza nich. Do tego stopnia zakonspirował swoje zamiary, że nawet Stoczek początkowo nie zorientował się, iż następcę pana Pakusiewicza należy widzieć właśnie w tym milczącym czytelniku książek i gazet. Sam wrzeszczał na Pyrkowskiego i zdawało mu się, że woła głosem wielkiego zmarłego. Nierozważny.

Dopiero w lutym pan Grus począł działać jawniej i ostrzej, niż w ciągu ostatnich dni stycznia. Zaczęło się niby niewinnie — od tego, że podczas conocnych niemal awantur o krzyki Pyrkowskiego Stoczek zaczął tylko potakiwać słowom Grusa. Ubył Wójcik — ścichł Stoczek. Zaś pan Grus nie krzyczał — raczej przemawiał stłumionym głosem. Ale w jego słowach krył się jad i siła cichej, lecz tym bardziej przejmującej złości. Poza tym pan Grus — choć taki milczek — umiał błysnąć pointą. Umiał więc rzucić przekleństwo nie do odrzucenia i obelgę nie do odbicia. Czuło się często, że Pyrkowskiemu zaczyna braknąć konceptu, a z konceptem... odwagi. O ile bowiem słowa pana Pakusiewicza były uderzeniami miecza, o tyle pan Grus jadowicie ranił sztyletem. Cicho i niby nieznacznie. Ale bodaj czy nie dokładniej. Bo walkę rozpoczął właściwie Pyrkowski — rozzuchwaliła go tamta śmierć, myślał, że potrafi jej sprostać. On pierwszy rzucił wyzwanie: „któż mi zabroni spać?"

Początkowo Pyrkowski nie docenił ciężaru walki, gdyż ciosów sztyletu nie czuje się w walce — czuje się upływ krwi, własną słabość i nieporadność wobec bezbolesnej a śmiertelnej przecież broni. Tak też było z Pyrkowskim. Krzyczał obelgi i przekleństwa, nie zamierzał dawnym obyczajem wyrzekać się snu na rzecz snu reszty. Rozzuchwalił go też nagły ubytek Wójcika i jego z dnia na dzień dokładniejsza obojętność.

Oczywiście przeliczył się. Pan Grus bowiem od pierwszej chwili wiedział, że walka o sen to właśnie wszystko i aby ją wygrać ruszył ze wszystkich stron. Zaczął osaczać, obrażać, przeklinać i kpić nie tylko w nocy i nie tylko wprost.

A więc — Pyrkowski ma początki ciężkiej choroby nerwowej. Była mowa o tym dzień, dwa, trzy. Pyrkowski śmiał się. Ale czwartego dnia pan Grus zwrócił się — jaki sprytny — do asystenta Wiórka. Spytał o genezę tych krzyków, narzekając po trosze na zakłócanie spokoju. A Wiórko znowu bardzo chciał być gorliwy i poinformowany nawet na cudzej sali, więc zaczął najpoważniej w świecie wypytywać Pyrkowskiego. Pyrkowski burknął byle jaką odpowiedź. Ale tu Wiórce poszło dla odmiany o lekarski autorytet, więc skrzyczał Pyrkowskiego, potem zaś tym dokładniej wypytał.

Pyrkowski nazajutrz kpił z tego. Jednak Wiórko pochwalił się Lasockiemu, że wie o niektórych pacjentach z jego sali więcej niż on sam. Mówił to niby żartami i półgłosem, ale prymariusz powinien był słyszeć. Lasocki wściekł się i — szeptem — wyprosił sobie.

— Kto wie — obraził się retorycznie Wiórko — czy zmory senne nie relacjonują się w jakiś sposób z rozwojem choroby?

Lasocki wykpił hipotezę, ale podczas popołudniowej wizyty sam zaczął wypytywać Pyrkowskiego. Ten znowu burknął byle co, znowu mu się dostało i znowu musiał wszystko dokładnie opowiedzieć. Nazajutrz zaś Lasocki, chcąc uprzedzić Wiórka, szepnął co nieco prymariuszowi. Prymariusz zainteresował się trochę — wprawdzie bardzo sceptycznie, ale też zadał kilka pytań. Zaś Grus opowiadał nie rzadziej, niż co drugi dzień o obłędzie siostry przyrodniej swego szwagra, również połączonym z gruźlicą — specjalnie dokładnie opowiadał o jego początkach: zmory, widziadła, lęki senne... wszystko to było — mówił.

Nic dziwnego, że Pyrkowski zaczął tracić na czelności w swych kpinach i prawach do swobodnego snu. Widziano nawet, że coś tam na uboczu wypytywał pielęgniarza. Pielęgniarz śmiał się...

Ale pan Grus miał jeszcze jedną koncepcję: Pyrkowski często i boleśnie cierpiał na wzdęcia. Do tego czasu stękał, gdy bolało, a gdy nie bolało zapominał o bólu. Nikt na to oczywiście uwagi nie zwracał — czasem tylko wymyślano mu, że śmierdzi.

Teraz jednak pan Grus zainteresował się całą sprawą. Pod koniec drugiego tygodnia lutego — sprawa obłędu była już w pełnym toku — Pyrkowski dostał dwudniowych silnych boleści. Jęczał i stękał, więc pan Grus z panem Stoczkiem drugiego dnia wieczorem podeszli dość życzliwie, pytając o zdrowie. Pyrkowskiego rozbroił ból — zaczął się skarżyć, opowiadać, martwić.

Pan Grus pokiwał ze współczuciem głową:

— Tak, tak — zamyślił się. — U żony zaczęło się tak samo. Najpierw wzdęcia, gazy, tamto, owo... Poboli i przejdzie. Lekarz śmiał się. A potem... rak. Tak, tak.

— Nie martw się pan — dodał Stoczek.

Odeszli. Nazajutrz to samo. Zamiast historii o obłędzie pan Grus opowiedział historię o raku. Długo i lirycznie wspominał o tym, jak bardzo cierpiała i jak trudną miała śmierć jego żona. Stoczek kiwał ze współczuciem głową. W nocy zaś Pyrkowski znowu zerwał się z krzykiem — mamo! mamo! wołał.

— Wiadomo — rzekł Grus w ciemnościach — tak się zwykle zaczyna. Jemu trzeba przygotować kaftan...

Pyrkowski przewrócił stolik, wył z wściekłości i pluł spienioną śliną. Nie chciał się uspokoić.

— Ja mu gardło poderżnę! — krzyczał do pielęgniarza — gardło!

Potem od razu zaczął płakać. Tamci już zasnęli, gdy jemu jeszcze ciągle załamywał się zmęczony, jak u małego dziecka oddech. Rano zaś Grus patrzył w jego stronę z głębokim współczuciem i Pyrkowski co chwila bladł. Ale milczał. Właściwie milczano cały dzień.

Tylko Wiktor z Henrykiem przegadali półgłosem owe sakramentalne trzy godziny. Fedkowicz wpadł tylko na pięć minut, ale dowiedział się nowiny wspaniałej.

— Ty, słuchaj — rzekł mu niedbale Wiktor — za tydzień już mnie tu nie będzie.

Jerzy Broszkiewicz

TYMON NIESIOŁOWSKI

„W cyrku"
Olej

NOTATNIK ŻYCIA LITERACKIEGO

WYBRZEŻE

Życie literackie Wybrzeża nie upływa ostatnio pod znakiem bardziej godnych uwagi osiągnięć twórczych. Znajdująca się w druku powieść Mieczysława Jarosławskiego p. t. „Szpital" (Wyd. „Fregata") oraz nowa prapremiera w Jeleniej Górze „Znaku", sztuki o Ziemiach Odzyskanych Kazimierza Barnasia — są to bodaj jedyne dokonania pisarskie. Rzadko też notuje się ciekawsze zjawiska w dziedzinie literackiej. Towarzystwo Literackie im. Mickiewicza zajmuje się raczej pracami ściślej naukowymi historyczno-literackimi. Dr Zofia Klarner mówiła tu o Narcyzie Żmichowskiej, Dr Mężyński — o Menonitach, Dr Urbanek — o Modrzewskim. Jedynie praca Dr M. Des Loges o impresjonizmie, powtórzona również w Toruniu i Warszawie, zdaje się wnosić pewne momenty nowe w zagadnienie stylów literackich.

„Wieczory dobrej książki" w Sopocie przyciągają publiczność raczej dla samych omawianych autorów aniżeli dla krytyczno-literackich wartości samych prelekcji. Wśród literatów-prelegentów jedynie może Dr Des Loges reprezentował ścisłą postawę krytyczną, omawiając „Dwa teatry" Szaniawskiego, resztę prelegentów w mniejszym już stopniu interesuje sama strona artystyczna utworów, o wiele bardziej na ogół ich problematyka myślowa, jeśli zgoła nie temat i aura emocjonalna. Odpowiada to zresztą i upodobaniom publiczności. W ostatnim okresie omawiano takich pisarzy polskich: Gołubiewa, M. Żuławskiego, Zawieyskiego, Andrzejewskiego, Broszkiewicza, i poetów: Broniewskiego, Szenwalda, Gałczyńskiego; z obcych zaś: Gorkiego, Stiernstedt (na tle literatury szwedzkiej), Grossmana, „2 wieki poezji rosyjskiej". Osobne prelekcje poruszyły zagadnienie pisarstwa kobiecego, nowych poglądów na kulturę, moralną odpowiedzialność twórcy. Prelegentami byli: Brandys, Des Loges, Fiszer, Fleszarowa, Kochanowska, Łączyńska, Meissnerówna, Misiołek, Szpyrkówna, Wnuk.

W stosunku do rozbudowy życia literackiego w Gdyni, która ma obecnie 4 punkty stale upowszechniające literaturę (czwartki „Czytelnika", środy samorządowców, wtorki w „Patrii" oraz Tow. Przyj. Polsko-Radzieckiej) uderza bezczynność Gdańska, gdzie jedynie Akademia Lekarska organizuje Wykłady Powszechne, niekiedy literackie.

Poważnym zdarzeniem literackim może się stać konkurs, rozpisany przez Woj. Radę Sztuki i Kultury Artystycznej na utwór sceniczny dla dzieci w wieku od 8—13 lat. Czas trwania około 1 godziny. Tematyka morska lub wybrzeżowa. Termin 30. VI. 1948. Nagrody: 100, 70 i 40 tysięcy złotych.

Literaci zaznaczyli również swój udział w pracach nad przygotowaniem konkursu zespołów świetlicowych J. Stępowski wyjeżdżał z ramienia „Czytelnika" na teren wsi lęborskiej. W ogóle prowincja jest terenem dziewiczym pod względem kulturalno-literackim i wyjazdy w teren są i winny być nadal kontynuowane.

Gościli na Wybrzeżu z znanych pisarzy: autor „Zdrady klerków" Francuz Julien Benda. Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Zawieyski. Z krytyków literackich: K. Górski, T. Makowiecki, J. Bocheński.

(em)

*

W najbliższym numerze „Arkony" w ramach „notatnika życia literackiego" ukaże się rzut oka za ostatnie sezony literackie Poznania i Torunia, obejmujący wszystkie ważniejsze zjawiska literackie obu miast.

WANDA DOBACZEWSKA

PRZESZŁOŚĆ ZMATERIALIZOWANA

Przeszłość jest bardzo trudna do artystycznego wskrzeszenia. Cóż dopiero przeszłość obca, której się nie ma we krwi. Nasuwa się zawsze wątpliwość, czy wskrzeszona ma naprawdę swoje własne niesfałszowane oblicze? Tyle może tu zajść nieporozumień, mimowolnych przeoczeń, podświadomych reminiscencyj spraw bliższych w czasie i przestrzeni i jakże łatwo niepostrzeżenie wypaczyć prawdę dziejową. Poprostu zmylić ufnego czytelnika.

A zresztą czy prawda dziejowa jest w ogóle osiągalna? Czy można wżyć się bez reszty w psychikę wymarłych pokoleń? szczególniej, jeżeli wymarły one tak bardzo dawno, jeszcze w średniowieczu?

Widocznie jednak można, bo kiedy się czyta „Kamienie wołać będą", odnosi się wrażenie właśnie tej prawdy niezafałszowanej, tego prawdziwego klimatu epoki. Odnosi się poprostu wrażenie przesunięcia w czasie.

Otwierają się jakieś tajemnicze wrota, podnosi się zasłona i przechodzimy w świat, który był, by stwierdzić ze zdumieniem, że, za sprawą Hanny Malewskiej, świat ten jest nam niespodziewanie bliski. Może, gdybyśmy mieli sposobność rzeczywistego przerzucenia się w przeszłość, jak chcą niektóre powieści fantastyczne, gdybyśmy rozporządzali torpedą czasu, lub inną jakąś maszyną w tym rodzaju, napotkalibyśmy podróżując w czasie pewną rozbieżność pomiędzy tym, co wyczarowała Hanna Malewska, a tym, na co byśmy się natknęli istotnie. Może... A nawet bardzo możliwe. Czy jednak o to chodzi, by obejrzeć fotografię? Czy nie wystarczy obraz dający scenę wyimaginowaną tak, iż budzi przeświadczenie, że tak właśnie powinno było być?

Bo jeżeli jest jakaś różnica pomiędzy minioną rzeczywistością średniowieczną, a jej obrazem namalowanym przez Hannę Malewską polegałaby ona zapewne na tym, że prawdziwi ludzie średniowieczni cokolwiek inaczej wyrażaliby swoje uczucia. Uczucia jednak pozostają te same.

Kamienie, z których budowano w XIII wieku katedrę w Beauvais wołają dzisiaj równie głośno jak wówczas wołały, tylko wówczas wołanie to rozumiane było powszechnie, a dziś rozbrzmiewa w próżni, słyszane jedynie przez niewielu. Hanna Malewska przerzuca nas w czasy, kiedy sprawa budującej się katedry była sprawą pierwszorzędnej wagi, a przygotowująca się wyprawa krzyżowa zajmowała króla Ludwika tak samo silnie, jak najżywotniejsze interesy Francji, i więcej jeszcze. Kiedy cały naród francuski we wszystkich swoich warstwach i stanach normował swoje poczynania według zagadnień wiary. Sprawy Boże przenikały życie ludzkie na wylot, decydowały o teraźniejszości i przyszłości. Wywołańcy ówczesnego społeczeństwa, włóczęgi, złodzieje, wykolejeńcy wszelkiego rodzaju, szukali azylu w katedrach, bo ciężka ręka sprawiedliwości opadała bezsilna u świętego progu.

Wędrowni mnisi przebiegali wzdłuż i wszerz Europę, głosząc realizację Ewangelii w codziennym życiu. Oni to byli ówczesnymi rewolucjonistami dopominającymi się o krzywdę społeczną. A nawet zdecydowani, czynni buntownicy przeciw tej krzywdzie, jak średniowieczni „pastuszkowie" we Francji, tylko w imię Boże domagali się spełnienia swoich żądań.

Ten świat rozmodlonych ascetów obok namiętnych wrogów Boga, zbrodniarzy targających się na wszelkie świętości, obok nieznających miary w pokucie nawróceńców, natchnionych artystów zapamiętujących się w swoim dziele i tępych mieszczuchów-rzemieślników, świat krańcowych przeciwieństw schodzących się w Bogu, jak schodzą się ściany gotyckiej katedry ukoronowanej wysoko w górze strzelistą wieżycą, cały ten świat zdaje się być Hannie Malewskiej zdumiewająco bliski. Porusza się w nim z zupełną swobodą, z pewnością siebie starego bywalca, rozglądającego się wśród tysiąca szczegółów dobrze sobie znanych, bezpośrednio obchodzących jak szczegóły własnego życia.

To też w dotychczasowej twórczości swojej Hanna Malewska trzyma się wiernie przeszłości. Karierę literacką zaczęła od „Wiosny Greckiej", potem przesunęła się do średniowiecza, stanęła na przełomie Odrodzenia i dała postać Karola V cesarza, człowieka w „Żelaznej Koronie", borykającego się ze swoim przeznaczeniem cesarskim i bezmierną władzą jaką odbarował go los. Potem cofnęła się do wieku XIII, zatrzymała się przy budowniczych katedry w Beauvais, przyjrzała się ich życiu i pracy, wreszcie jednym rzutem przedostała się w atmosferę polskiego romantyzmu i pokazała szarpiącego się w niej bezsilnie giganta obezwładnionego przez złą dolę, która kazała mu urodzić się zawcześnie: Cypriana Norwida.

W tej epoce Hanna Malewska jest również u siebie w domu. Sama widzi wyraźnie ówczesną Warszawę, Warszawę popowstaniową, paszkiewiczowską, i dlatego może ją pokazać jak żywą, jak wyczarowaną zaklęciem mickiewiczowskim, zwołującym dusze zmarłych na Dziady. Jest to Warszawa z tych niemożliwych dla wyobraźni zwykłego śmiertelnika czasów, gdy „psom na Mokotowie odpowiadały psy na Powiślu" a towarzystwo warszawskie „przy zamkniętych drzwiach grywało Mazurka Dąbrowskiego, prenumerowało „Bibliotekę Warszawską", „Przegląd Naukowy" i „Pielgrzyma", muzykowało, filozofowało, poza tym uprawiało swatanie, plotki, balikl w małym kółku, konwersację, filantropię i wielkie marzenia". A obok tego „żyła sobie po staremu Warszawa ludowa, rzemieślnicza, kramarska, kupiecka... Warszawa małych szynczków, graczy w rumbla i ćwieka, drwiących ostrojęzycznych andrusów... sławnie umiejętnych złodziejaszków, stylowych żebraków, podejrzanych babek kościelnych i ich wychowanek". A było jeszcze życie skrytej, podziemnej Warszawy, co wyłaniała się z mroku, by stanąć na drodze kibitek przejeżdżających z Cytadeli na Sybir i krzyknąć wywożonym mickiewiczowskie wezwanie z III części „Dziadów": Więźnie! kto jesteście?

Prawdą żywą jest także obraz kolonii polskiej we Włoszech, w roku 1848, w czasie, gdy Mickiewicz przyjeżdżał do Rzymu, by tworzyć swój legion. I na podziw prawdziwa atmosfera polskiej emigracji w Paryżu, tej właśnie „Wielkiej Emigracji".

Te wszystkie zmienne obrazy przeszłości służą za tło postaci Norwida, są poto, by tę postać uwypuklić, uwydatnić, a jednak żyją same dla siebie, żyją życiem tak intensywnym, że aż prawie niesamowitym. Wszystkie rozmowy robią wrażenie podsłuchanych i powtórzonych rozmów, które się niegdyś naprawdę odbyły. Nawet ta najtrudniejsza do odtworzenia: rozmowa Mickiewicza z Krasińskim i Norwidem w Rzymie. Malewska o tej rozmowie opowiada tonem naocznego świadka i z prostotą naocznego świadka, który spotkanie tytanów uważa za rzecz najnaturalniejszą w świecie.

„Pan Adam siedział przy ogniu kominkowym. Twarz zaorana, zbrużdżona i spokojna. Twarz zaiste tytańskiego. coś mająca, lecz zarazem i zwyczajność zdecydowaną, zupełną, nagą prostotę człowieka który zerwał umowę świata. Był w wytartej czamarze z barankiem. Siwiejący kosmyk spadał mu na czoło i wydatne, mongolskie prawie kości lica. Skąd też mógł zdobyć za granicą czamarę czy kapotę tego kroju i podżyłości, istną szaraczkową kapotę z Dobrzynia rodem?".

Intuicja twórcza pozwoliła autorce przerzucić się o sto lat wstecz i zobaczyć na własne oczy jak się działo. Nigdzie może czarodziejski dar wskrzeszania nie ujawnił się tak mocno, jak w tej właśnie scenie. Słyszymy z nią razem poważny, trochę surowy głos Mickiewicza, twarde słowa rzucone na powitanie Norwidowi, którego Krasiński przedstawił jako „nadziei wielkich artystę i pisarza".

„Pismo jest na to, aby człowiek mógł utrwalić wzruszenia ducha i prawdy dane w chwilach czucia ale nie na to, żeby ludzie byli pisarzami". Nie wątpimy ani na chwilę, że tak właśnie mógł przemówić Mickiewicz w owych okolicznościach, jak również nie mamy wątpliwości, że Norwid żachnął się wewnętrznie na te okrutne dla niego słowa. Wspaniała scena buntu Norwida przeciwko „orlej tyranii" Mickiewicza jest tak sugestywna, że nie sposób zastanawiać się nawet nad pytaniem, czy rozegrała się naprawdę. Może tak, a może i nie. Mówi przecież wyraźnie autorka w posłowiu „Żniwa na sierpie", że jej zbeletryzowany życiorys Norwida, jest w znacznym stopniu tworem wyobraźni. Ale w gruncie rzeczy nie o to idzie, czy takie a nie inne fakty zdarzyły się rzeczywiście. Raczej o to, czy mogły się zdarzyć. W tym prawdopodobieństwie właśnie zawarty jest czar prawdy, narzucający się czytelnikowi tak nieodparcie od początku do końca książki, że nie wątpi on ani na chwilę w rzeczywistość tego, co mu autorka ukazuje. Oto jest naprawdę przeszłość zmaterializowana, cenny dowód, że intuicja twórcza nie zna granic czasu.

Ale dar tak zupełnego przenikania w przeszłość rzadki jest niesłychanie i nie zawsze dostępny nawet najpotężniejszym talentom. To dar specjalny, którym Muzy obdarzyły Malewską.

Podobno w swoich dalszych twórczych zamierzeniach Hanna Malewska planuje zerwanie z przeszłością. Chce odwrócić się w przeciwną stronę i sięgnąć w przyszłość. Czy eksperyment nie okaże się niebezpiecznym? Instynkt twórczy artystki wielkiej miary ostrzeże ją z pewnością przed niebezpieczeństwem, gdyby ono zaistniało. Ale mimo woli chciałoby się prosić Hannę Malewską, by nie opuszczała na zawsze dróg, po których dotąd chodziła. Właśnie dzisiaj, gdy przeszłość pociąga tak niewielu, dobrze jest gdy od czasu do czasu ktoś zmusi czarem piękna do obejrzenia się poza siebie, do uprzytomnienia sobie że całkowite oderwanie się od dnia wczorajszego zrywa ciągłość tradycji kulturalnej. A kultury nie można co roku zaczynać budować od nowa.

W PRACOWNIACH GRAFIKÓW

EUSTACHY KUCZYŃSKI DRZEWORYT

Janina Brzostowska

SĄSIAD

Moich smutków ty nie znasz i nie wiesz
W jakim szukam zapomnienia śpiewie.
Czyje serce jest tą tajemnicą
Którą dni me, jak skarbem się szczycą.

I ja twojej nie potrafię sprostać...
Muszę tutaj, a ty tam, pozostać...
Jedna ściana łączy nas i dzieli
Dość stanowcza, aby omieśmielić.

Lecz w pokoju twoim bije zegar
Wciąż go słyszę: głos do mnie dobiega.
Chwile nasze i nasze godziny
Wiosłem dźwięku spycha na głębiny...

Ginie na nich najupartsze trwanie
Nadaremne o pomoc wołanie...
Lecz dziś głos ten, łagodny jak echo
W moim życiu jest tylko uśmiechem...

Nie mnie samej przypomina o tym
Co jest w życiu blaskiem i pieszczotą...
Mały zegar cichym biciem godzin
Z jednakową nas tęsknotą godzi...

EDMUND MISIOLEK

ŚWIETNY DEBIUT PROZATORSKI

Zdawałoby się, że największa fala zainteresowań okupacją i martyrologią narodową już minęła. Krytyka i czytelnicy tak długo narzekali na inflację okupacyjnego kronikarstwa i makabryzmu, aż — zdawało się — zupełnie je odżegnali. Złudzenie! Minęła jedynie pierwsza fala bezpośredniego zainteresowania, opracowań surowych, źródłowych. Artystyczna transpozycja „czasów pogardy" nadal jeszcze więzi uwagę twórców i kto wie, czy najbardziej wstrząsające dzieła nie stoją dopiero przed nami? Oczywiście, to co w czytelniku jest powierzchowne i płytkie, co jest w nim skłonnością do łatwizny, wzdryga się przed ostatecznymi prawdami życia i śmierci, fizycznej i duchowej, jakie odsłoniła przed nami — jak przepaść — okupacja. Faktom jednak nie da się zaprzeczyć. One zaistniały i ich wpływ podskórny trwa, mimo że trybunały zmęczone już są ferowaniem wyroków.

„Czy znajdą się ludzie, — mówi profesor Grynszpan w „Oczekiwaniu" *) — którzy pojmą sens tego wszystkiego?... Ci, którym historia przeznaczy rolę sędziów, zatrzymają się w połowie drogi. Im zabraknie wyobraźni. Dojrzą statystyki, statystyki przerażą ich i... i na tym koniec. Ale... ale — i tu wyciągnął dłonie przed siebie — nie dowiedzą się, że dochodziło do momentu, gdy nic nie było już ważne, gdy nie można było strachowi przeciwstawić niczego"...

Te ostateczne granice człowieczeństwa, które objawiły się szczególnie w eksterminacji wojennej Żydów będą napewno długo jeszcze niepokoiły wyobraźnię pisarzy, aby z kolei poprzez ich dzieła budzić najgłębsze refleksje na temat człowieka, jego czynów i odpowiedzialności. I to właśnie jest tematem wydanego przez „Wiedzę" — „Oczekiwania", debiutu młodego pisarza i krakowskiego krytyka muzycznego, Jerzego Broszkiewicza.

Jest jeszcze inny moment, który czyni powieść Broszkiewicza, tę pieśń o nadziei i rozpaczy — tak przejmującą. Autor sięga właściwie, poza okupację, jeszcze głębiej w przeszłość. W głównym bohaterze powieści, Stefanie Bergmanie, młodym medyku-asystencie z pogotowia ratunkowego lwowskiej dzielnicy żydowskiej, poznajemy duchowego brata bohaterów Dygata, Brezy, Żuławskiego, Hertza. Jest to jeden z przedstawicieli tej na Francji albo zgoła — jak tutaj — we Francji wychowanej elity umysłowej racjonalistycznej i estetyzującej która nadawała ton przedwojennej naszej kulturze. Kiedy czytało się np. „Jezioro Bodeńskie", trudno było oprzeć się urokowi jego bohatera, lecz równocześnie doznawało się rodzaju przekornej, złej radości na myśl o tym, gdyby tak poddać próbie okupacji tego błyskotliwego młodego inteligenta sprzed wojny? Broszkiewicz zaś dokonuje właśnie czegoś podobnego w swej powieści: ukazuje wrażliwą naturę krytyczną i poetycką, poddaną próbie ciśnienia okupacji i... ginącą w tej próbie.

Z rozbudowanym szeroko światem wewnętrznym, z dużym kapitałem wyobraźni i kontemplacji, z apriorycznie składną koncepcją świata, z wolą nie przerażania się, „nie ustąpienia ze swej godności" wstępuje Stefan Bergmann w szranki z rzeczywistością okupacji. Jest styczeń 1942 roku. Przeżywamy z nim cały ten rok, jego miesiące wyznaczają rozdziały książki. Przyroda zmiennymi swymi stanami, odczutymi tu z dużą wrażliwością, towarzyszy dramatowi ludzkiemu, daremnej walce z przeznaczeniem środowiska skazanego na zagładę. Walka rozgrywa się właściwie między psychicznymi siłami złudzenia i samoobrony a obiektywnymi danymi zewnętrznego świata, faktami, które stopniowo, lecz konsekwentnie miażdżą wszelki system psychicznej obrony.

Początkowo, wszystko wydaje się niegroźne. Nawet w złych warunkach okupacji można chronić się w świat wyobraźni, w intymną sferę duchowego życia. Na zasadzie kontrastu oparta przyjaźń Stefana z starszym, dojrzałym już psychicznie lekarzem, humanitarnym pesymistą, jest osobnym urokiem czasu „oczekiwania". Liczne dyskusje wypełniają tę pierwszą część książki. Aż nużące wydają się te bezowocne rozmowy przedstawicieli rasy intelektualnej, którą — słyszą to już, ale nie chcą uwierzyć — wróg postanowił zlikwidować: Alle Juden müssen krepieren.

Zaczynamy jednak rozumieć to dyskusyjne podniecenie: aktywność umysłu giętkiego; i ruchliwego jest dla nich jedyną dostępną formą aktywności. Oni tymczasem raczej niespokojnie przeczuwają przyszłość aniżeli są w stanie ją sobie wyobrazić. I komentarze służą bardziej łudzeniu się, uspakajaniu, aniżeli uświadomieniu nadchodzącej grozy.

Lecz Broszkiewicz zaczyna stopniowo co raz częściej, co raz trafniej i co raz dotkliwiej stosować konfrontację między sferą myślowych konstrukcyj a konkretnymi wypadkami dnia codziennego. Uczestniczymy np. w nocnym pijaństwie w pogotowiu, kiedy to wszystkich niemal ogarniać począł nastrój optymistycznego podniecenia — nad ranem sprzątacz Berg, dostojny rabin z prowincji, gasi cały ten nastrój kilkoma cierpkimi, surowymi słowy. Co raz to po faktach czyichś śmierci, aresztowań, wywózek, czasem po uporczywych głosach o zamknięciu getha itp., następuje pozorna cisza. Całe dwa słoneczne miesiące wiosenne upływają niczym sielanka. Stefan opala się na wiosennym słońcu, ma wakacje, jak mówi — ale zaraz wpada w to krzyk kłótni u sąsiadów i następuje scena o dramatyźmie prawdziwie biblijnym. To młody Grynszpan domaga się pieniędzy na swoją ucieczkę z żydowskiej dzielnicy, ucieczkę w obcy wrogi, niepewny świat, ale w świat który nie jest jeszcze w całości skazany na likwidację. A potem jeszcze rozlega się tyrolskie złowrogie „hollahi - joho niemieckich żołnierzy, niespodziewanych gości w dzielnicy. „A więc cóż jeszcze powiesz" — może już słusznie zapytać Bergmannowa przemądrzałego syna.

Takich bezlitosnych konfrontacyj jest co raz więcej. I jakiż nastrój umie uzyskać Broszkiewicz w ukazaniu Niemców, choć wcale jeszcze nie zbliska. Wystarcza wprowadzić rytm kroków patrolu, odległy gwizd czy echa piosenki w zamarłej ze strachu ulicy — siła sugestii jest w każdym wypadku ogromna, choć wydobyta środkami najbardziej dyskretnymi. Albo to zejście Sommersteina na chodnik i zdjęcie czapki przed Niemcem — ileż tu milczącej wymowy.

Prawda faktów zaczyna co raz bezwzględniej zaglądać w oczy ludziom z pogotowia. Wkrótce zostanie i ono samo zamknięte. Wyłoni się już jedynie dylemat: uciekać na fałszywe papiery czy nie? Kiedy bogaty pośrednik Sokalski przedkłada Bergmannowej koszt tych papierów, dodaje niczym filozoficzną konkluzję: „Życie, to drogi, moja pani, towar. Coraz droższy".

Wśród niepewności własnej decyzji, wśród popłochu, kiedy od Żydów, ich opaski, ich losu ucieka wszystko — „ja nie wierzę, — woła profesor Grynszpan, — byśmy mogli utrzymać w domu choćby kota czy choćby psa... zwierzęta uciekałyby przed nami" — wśród tego wszystkiego ukazuje nam Broszkiewicz najtwardsze prawdy swej socjologii. W tym środowisku zagłady Grynszpan nie widzi już podziału na starych mieszkańców i nowoprzybyłych. Ten nieistotny podział zmienia się na inny, na podział na zamożnych i biedotę, obojętne, dawną czy nową — wzajemny dystans, wytwarzający się między tymi grupami, komentuje Grynszpan jako chytrą ucieczkę przed koniecznością miłosierdzia, jako obronę własnego życia. „Pani bronisz dobroci, bo na nią czekasz... nie dopuszczą, by owo szczęście powszechne nadeszło, bo własne, droga pani, uciekłoby im z kieszeni". Dobra, zacna, współczująca Michalska, choć jedynie opuścić musi własny schludny domek w obrębie ghetta, — Konowa znajduje szyderczą radość z tego jej przymusowego wspólnictwa w nieszczęściu — nieoczekiwanie wybucha obelgami: „A czyja to wina, jak nie wasza, czyjá, co? Żydy! — zacisnęła podniesione w górę pięści" (185).

W tych dramatycznych chwilach, kiedy każdy na własną rękę ratuje się jak może dostrzega się jednak raczej to co dzieli, nie to co łączy. Już dawniej nie lubił Stefan odwiedzin w getcie kolegów-Polaków: „Byli zakłopotani nędzą Bergmanów, opaską Stefana, brakło tematów do rozmowy — za dużo było w ich zakłopotaniu litości, współczucia a także strachu o siebie". Kiedy zapadła decyzja o bliskim zamknięciu getta, koledzy zjawiają się jeszcze raz, z wódką, z gromkimi, optymistycznymi słowami o braterstwie walki — są już zorganizowani w swej akcji podziemnej. Ale wtedy Stefan rzuca im w twarz swoją prawdę o różnicach. Wskazuje na polskie tradycje walki, na wiersze, husarię i sztandary.

„Jest zasada wspólnoty, są argumenty ogólnoludzkie i są doktryny, o których się mówi. Lecz nas wyłączono już poza nie, dokładnie wyłączono opaskami, gettami i śmiercią. Wy giniecie w walce i jesteście wrogami, nas się zabija. Och — roześmiał się — och tak, tu wspólnota, a tu znowu ubój".

Broszkiewicz demaskuje tak w sposób odważny granice ludzkiej wspólnoty, granice śmierci i życia — wobec głodu ludzkiego np. nawet zagadnienie godności i odwagi traciło na znaczeniu. Zaczyna nas już jedynie intrygować tajemnica spokoju niektórych bardzo nielicznych ludzi. Często jest to spokój trochę pozerski, jak jest nim spokój dyrektora szpitala, stylizującego siebie i cały zakład na pozę kapitana na tonącym okręcie. Przyjaciel Stefana dr Grossmeier ma w sobie rezygnację człowieka, który do końca pomaga bliźniemu. Stary Berg posiada swoją biblijną i nieco fatalistyczną niezłomną podstawę spokoju.

Najwięcej jednak zastanawia spokój prostego człowieka, Jakuba Weissa, który zachodzi często do pogotowia — nie ma w nim nic z rezygnacji ani... z głupoty. Weiss sam to kiedyś precyzuje: „Pan nie umie mówić o czym innym jak tylko o tym, co będzie. Ja nie wiem, czy pan umie o czym innym jeszcze myśleć"... „Weiss nie zajmował żadnych wyczekujących pozycyj". Tak odkryta została tajemnica spokoju Jakuba Weissa, a zarazem nieszczęścia wszystkich niemal innych i przyszłej zguby Stefana. Reszta ustawicznie oczekiwała i oczekiwanie to, ono właśnie było zabójcze. Później okazało się, co było ostateczną instancją spokoju i pewności Weissa: przeszedł on kiedyś wojskowe przeszkolenie, znał broń, miał kontakty na las. W stosownej chwili przejdzie do czynnej walki. Ta perspektywa śmierci zaszczytnej i w walce daje mu tyle głębokiego spokoju.

I ta sama perspektywa odsłoniona oczom Stefana stoi u początku ostatniej partii książki, najlepszej, najmocniejszej w wyrazie. Znajdujemy tu niezrównanie sugestywną scenę z oficerem SS, który stojąc z psem przed wejściem do obozu, dostrzega szukającego uprowadzonej matki Stefana i identyfikuje go:

— „Der — wskazał na Stefana — will seine Mutti im Lager suchen. Żołnierz wyprostował się, potem pchnął Stefana ku bramie. Oficer odszedł swoją drogą, zaś pies towarzyszył mu stąpając z niedającą się opisać gracją i godnością. Stefan wchodząc w bramę spojrzał w lewo, ku zachodowi — oto niskie, wielkie, czerwieniejące już słońce oparło swój krąg o młode drzewa pobliskich wzgórz, stających w jego świetle, jak w ogniu" (216).

W październiku widzimy Stefana jak w deszczu z kilofem na ramieniu maszeruje w kolumnie roboczej obok słaniającego się towarzysza. W listopadzie Grossmeierowi udaje się wyciągnąć Stefana z obozu jako chorego na tyfus. Aranżuje wspólny wyjazd do lasu. W oczekiwaniu na to przenosi Stefana do znajomych Polaków, niemal proroczo, bo wkrótce Niemcy wywożą połowę pacjentów na likwidację. U inżyniera Gadomskiego mieszka Stefan w malutkim pokoiku przy spiżarni. Czuje się jak osaczony. Przeżywa tu kilka przesunięć terminu wyjazdu, święta, ma jeszcze przeżyć Nowy Rok. Tego ostatniego czekania już nie wytrzymuje. W jakimś przypływie rozpaczy postanawia Stefan nie czekać, lecz iść w świat, przed siebie. Na widok pierwszego patrolu ulicznego załamuje się jednak. Zaczyna uciekać. Strzelają do niego, ginie.

Artyzm Broszkiewicza godny byłby osobnego omówienia, tak wydaje się znamienny. Ulega on w toku książki charakterystycznym przemianom — wydają się one odbiciem przemian zachodzących niejako w duchu samego czasu.

Zmieniają się przede wszystkim proporcje zastosowane tu między opisem a narracją — rola dialogu raczej nie zmienia się w jakiś sposób zasadniczy. Początkowo zdecydowanie przeważa opis, zarówno zewnętrzny, jak i wewnętrzny. Narracja, dawkowana nader skąpo, rozpuszcza się zupełnie w opisie krajobrazu przedmieścia, pogotowia, pokoju Bergmannowej, jeszcze bardziej zaś w pejzażu psychologicznym Stefana, w subiektywnej atmosferze jego myśli. Jest w tym charakterze prozy na początku książki wiele konsekwencji. Jeśli rzeczywiście „Oczekiwanie" obrazuje tragiczną walkę czynnika subiektywnego i wewnętrznego z naciskiem obiektywnej, brutalnej fizyczności, trzeba aby najpierw rzeczywistość przedstawiana w książce, cała niejako roztopiona była w duchowej, humanistycznej atmosferze. I tak jest tu na prawdę. Ustawicznie zapadamy tu z Stefanem w świat wyobraźni, w marzenie. Życie stanęło niejako, a raczej pragniemy je zatrzymać kontemplacją, przetrwać oczekiwaniem.

Przy tym rzuca się jeszcze w pierwszych partiach książki w oczy pewna niewprawność roboty pisarskiej, trafiają się momenty jakby zahamowania — rzecz wyraźnie nie „rozkręciła się" jeszcze pod piórem pisarza, nie osiąga wrażenia pełnej samorzutności ani jednolitości. Brak też jeszcze przejrzystości kompozycyjnej. W ramach poszczególnych rozdziałów — miesięcy przenosi Broszkiewicz akcję na przemian z pogotowia do domu Stefana i z powrotem do pogotowia, wyjątkowo w inny rejon, związany z sprawami Stefana — te poszczególne podrozdziały zamykają się niekiedy dość zręcznie, miewają swoje zacięcie i pointę, ale obraz czy raczej linia całości akcji zamazuje się, rzecz toczy się nieco bezwładnie, bez wyższego ładu i przejrzystości. Trafiają się niepotoczystości stylu, błędy pozostałe jakby z chęci efektu i oryginalności. Ten styl przypomina tu często Brezę i jego trafniejszą zresztą, choć również za Kadenem, lapidarność. U Broszkiewicza wychodzi ona często na zwykły brak precyzji, i myślowej i słownej, na niecierpliwość i pośpiech ekspresji..

Kiedy jednak przejdziemy ku końcowym partiom książki, ujrzymy, jak wszystko staje się tu klarowne, jak styl precieux z tokiem dramatu nabierze rzeczowości i wartości zmierzając ku nagłemu tragizmowi mistrzowskiego zakończenia. To nie tylko subiektywizm dawnego zawiłego opisu zastąpiony został przez prosty, dynamiczny, pełen obiektywizmu tok obecnej narracji. To niejako sam czas przekształca się w przemianie tej prozy. Nagie fakty przekreśliły żywot Stefana, fikcji literackiej, ale zrodziły prozaika na miarę przeżywanego przez nas czasu. Z marzyciela i poety, aby powiedzieć za Gaycem-Topornickim — „tak się zrodził pochmurny i męski — bohater". Broszkiewicz dopracował się w swej książce wartości tak wysokiej, jak tragizm. Bo najprawdziwiej tragiczny jest los jego postaci i autor umiał z ogromną ekspresją tragizm ten oddać.

Talent Broszkiewicza cały oczyszcza się i potężnieje w ostatnich rozdziałach jego książki. Dzięki skoncentrowaniu fabuły na jednym odcinku i na określonym środowisku ludzkim uzyskuje wreszcie szczęśliwe osiągnięcia kompozycyjne. Znakomite wprost, i to na przestrzeni całości książki, wydaje się stopniowanie dramatyzmu w tej prozie, przeplatanie ustępów statycznych i dynamicznych. Cała galeria postaci skupionych wokół pogotowia lekarskiego odtworzona jest z rzadkim bogactwem obserwacji, w sposób niepospolicie sugestywny, prawdziwy i ludzki. Charakterystyka tych postaci jest wcale wszechstronna, psychologia oddana wnikliwie, język miejscami dość zindywidualizowany. Broszkiewicz wykazuje też duże wyczucie przyrody. Jego wyczulenie na światło, jasność, delikatny rysunek rzeczy dodaje jeszcze uroku jego opisom. Powietrze jest tu „niebieskie, białe i złocone", a opis wnętrza w pełnym blasku słońca jest świetny. Można się dopatrywać czegoś impresjonistycznego w malarskiej stronie opisu Broszkiewicza.

Jako debiut książka Broszkiewicza znakomita. Autor jest pisarzem młodym a równocześnie pisarstwo jego uderza zadziwiającą dojrzałością. Nie posiada ono niemal zupełnie momentów reportażowych czy felietonowych ani też autobiograficznych, jak to było w wypadku Dygata. Nie ma tu też częstego obecnie ściśnienia talentu, jak w wypadku „Ostatniej Europy" M. Żuławskiego. Broszkiewicz rozwinął od razu pełną skalę swego talentu. Na wszystkich punktach rzemiosła pisarskiego objawił talent niezaprzeczony i wielostronny. Wydaje się, że jest to naprawdę po wojnie debiut najciekawszy i bardzo wiele obiecujący.

Osobnym zaś walorem tej książki jest jej moralne oblicze i postawa humanistyczna w niej wyrażona. Jej bohaterzy są dalecy od jakiegoś z góry założonego idealizmu, są raczej prawdziwymi, rzeczywistymi ludźmi z wszystkimi ich zaletami i błędami. Stefan, z młodzieńczym indywidualizmem „burzy i naporu", z rysem byronicznej pogardy dla człowieka, z dystansem wobec głupoty świata i jego spraw" — niejednokrotnie nazywa samarytańskie czyny przyjaciela — komedianctwem. A przecież czytelnik wie, że pozostaje z nich coś, co uchyla się wszelkiej krytyce. Wymowny jest ustęp o chirurgu — profesjonaliście, dla którego „chory w narkozie — ten nieczuły przedmiot — wymyka się w swym człowieczeństwie", który wobec jednej z bezimiennych agonii cytuje swobodnie ponckiego Piłata: „Ja od tego zejścia ręce umyłem..." Osąd autora, jego humanistyczna postawa nie pozostawia tu żadnej wątpliwości.

Jeśli okupacja i wywołane nią skrzywienia psychiczne są składnikami współczesnej naszej rzeczywistości, jest „Oczekiwanie" książką w najgłębszym sensie aktualną. Na jej kartach rozlega się raz po raz, nie nadmiernie często na szczęście, śmiech wyrostka na widok maszerującej kolumny Żydów, beztroski chichot rozflirtowanej z Niemcami dziewczyny, złe słowo, wyrzeczone do człowieka z opaską przez polską kobietę. Książka Broszkiwicza sprawia, że ogarnia nas palący wstyd za taki śmiech i za takie słowo. Książka ta, która wniknęła tak głęboko w los ginącego człowieka, odmiennego od swych bliźnich w sposób tak nieistotny, — książka taka jest poważnym moralnym czynem. Ona sięga w najgorsze lata koszmarnej przeszłości, aby ukazać najszerszy problem moralny i ludzki niby wieczyste memento.

*) Jerzy Broszkiewicz: Oczekiwanie. Spółdz. Wydawn. „Wiedza". Warszawa 1947.

WYSTAWA PLASTYKÓW POZNAŃSKICH Z. Z. P. A. P.

WACŁAW TARANCZEWSKI — MARTWA NATURA (OLEJ)

NA MARGINESIE OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSU

PRZED REALIZACJĄ „SWANTEWITA"

PROJEKT PRZEZNACZONY DO REALIZACJI SCENICZNEJ AUTOR: ANDRZEJ WIESŁAW STOPKA. GODŁO: „RAK"

Prapremiery operowe są wydarzeniami bardzo rzadkimi. Niewielu kompozytorów poświęca swą twórczość tej wielkiej formie muzycznej. Repertuar teatrów operowych kształtuje się z tych względów zupełnie inaczej aniżeli w teatrach dramatycznych, gdzie sztuki tak zwane „klasyczne", długowieczne, są znacznie rzadsze aniżeli na scenach operowych.

Pierwsze wystawienie jakiegoś utworu muzyczno-teatralnego jest więc wszędzie i zawsze ewenementem wielkiej wagi tym bardziej jeśli autorem tego utworu jest kompozytor rodzimy. Wystawienie nowego dzieła operowego zawsze stwarza możliwości zdobycia dla stałego repertuaru sztuki, która przetrwa dzisiejszość i grana będzie niezależnie od zmieniających się czasów i stylów.

GODŁO: „PAPIEROS"
Projekt kostiumu.

Kiedy Teatr Wielki w Poznaniu pozyskał ubiegłego roku prawo wystawienia wybitnego muzycznie utworu, jakim jest „Swantewit" — balet Piotra Perkowskiego — od razu zdecydowano przystąpić do jego realizacji z jak największą starannością.

Strona muzyczna spoczywać będzie w doświadczonych rękach dyrektora Zygmunta Latoszewskiego. Wykonanie układu tanecznego powierzono baletmistrzowi Jerzemu Kaplińskiemu. Należy się spodziewać, że Kapliński, mając balet tak liczny, od trzech lat systematycznie pracujący z primabaleriną tej miary co Barbara Bittnerówna, stworzy artystycznie piękną i interesującą koncepcję choreograficzną i wystąpi z pokazem precyzyjnie i nienagannie zrealizowanym.

Kierownictwo Opery Poznańskiej zamierzało przy tym nadać prapremierze należny rozgłos, uczynić z niej wydarzenie o znaczeniu ogólnopolskim, aby zainteresować instytucją operową dekoratorów scen dramatycznych całej Polski, tym samym stworzyć okazję do dyskusji nad sprawami dekoracji operowych przy współudziale malarzy sztalugowych.

Stanowisko komitetu i dyrekcji Opery Poznańskiej okazało się słuszne bo mimo krótkiego terminu, przewidzianego na przygotowanie prac, konkurs dał wyniki dość interesujące. Został on nadspodziewanie licznie obesłany, wpłynęło bowiem 18 prac, na które złożyło się 215 plansz i 5 makiet. Większość biorących udział wykazała dużą znajomość, a wielu z nich wręcz zdecydowaną fachowość techniczną pracy scenograficznej. Uderzała też staranność podania i precyzja wykonania. Pod względem artystycznym konkurs dał to, na czym organizatorom szczególnie zależało: ukazał cały kalejdoskop koncepcji malarskich, reprezentujących wszystkie żywotne dziś kierunki w zastosowaniu do zagadnienia oprawy scenicznej dla ściśle określonego libretta baletowego. Nadesłano więc rozwiązania naturalistyczne, w efektownych, czasami jaskrawych, na ogół jednak banalnych tonacjach, dalej prace z grupy tak zwanych kolorystów — subtelne i wręcz wyrafinowane w zestawieniach barwnych oraz liczne, artystycznie bardzo interesujące projekty modernistów od bardziej kompromisowych do krańcowo radykalnych.

Jury konkursu, w skład którego wchodzili poza przedstawicielami Opery i kompozytorem — czterej znani plastycy i trzej wybitni scenografowie, znalazło się w kłopotliwym położeniu. Warunki konkursu nie przewidywały nagród we właściwym tego słowa znaczeniu. Pierwszą nagrodą miało być wyznaczenie jednej z nadesłanych prac do realizacji. Nagrody przewidziano tylko dla niezaproszonych i to w tym celu, aby zachęcić w możliwie szerokim zakresie artystów nie specjalizujących się w scenografii.

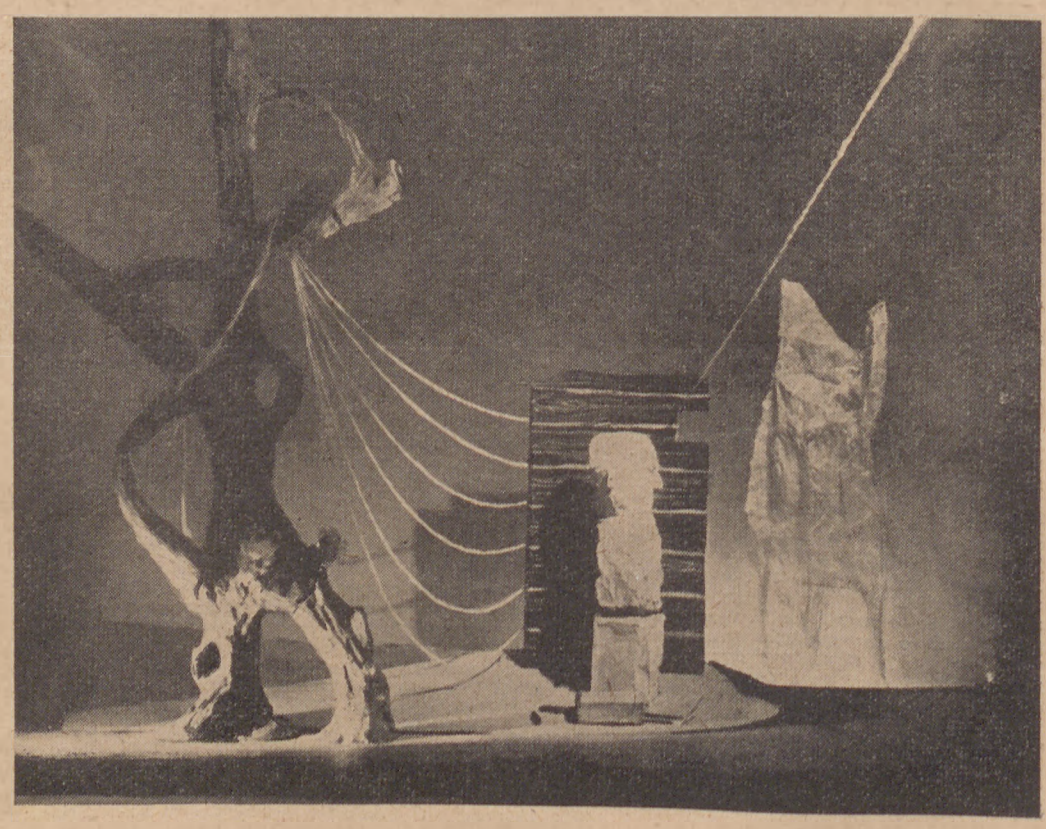
Wobec wielkiej ilości prac i koncepcji oraz trudności uzgodnienia kryteriów ocen malarskich, technicznych i choreograficznych, jury przyjęło za swe zasadnicze zadanie przeprowadzenie dokładnej analizy nadesłanych prac i jak najbardziej wszechstronne rozpatrzenie każdej z nich z różnych punktów widzenia, bez podejmowania inicjatywy syntezy realizacyjnej. Wyniki swej wielogodzinnej dyskusji, często zaczepiającej o zagadnienia luźno związane z konkursem, a teoretycznie podstawowe dla scenografii w ogóle, postanowiło jury potraktować jako materiał analityczny, który winien Komitetowi Opery Poznańskie i jako bezpośrednio kompetentnemu w zakresie realizacji, posłużyć do powzięcia decyzji wyboru.

Nagrody dla artystów niezaproszonych są potraktowane jako wyróżnienia niekoniecznie kwalifikujące ich projekty do realizacji. Zająwszy taki punkt widzenia, jury zgodziło się z tym, że prace nadające się do wyróżnienia nie musiały koniecznie jednocześnie łączyć walorów: świeżości koncepcji, subtelności zestawień barwnych, jasności rysunku, logiki architektonicznej, praktyczności zabudowy przestrzeni, jednakowej widoczności zarówno dla widza krzeseł parterowych jak i miejsc 3-go balkonu itd. Posiadanie jednej z tych cech, przy nie rażących brakach innych, mogło zdecydować o wyborze.

ANDRZEJ W. STOPKA
(Godło „Rak") Projekt kostiumu:
„PIĘKNA DZIWOŻONA"

Pierwszą z nagród, a właściwie, aby być zgodnym z brzmieniem warunków konkursu, nie pierwszą, tylko nagrodę w wysokości 60.000 zł przyznano artystce-malarce z Krakowa, Marii Jaremiance (godło „Ubu"). Praca Jaremianki wraz z projektem jednego z zaproszonych, oznaczonym godłem „Marcel", należy, jeżeli chodzi o grupę radykalnie modernistycznych artystów, biorących udział w konkursie, do bezsprzecznie najlepszych. Uderzająca jest w niej harmo-

GODŁO: „MARCEL"
Projekt kostiumu
„CZAROWNICA"



GODŁO
„PAPIEROS"
PROJEKT
WYRÓŻNIONY

nia graficzna układu scenicznego, a w kostiumach — rytmika plam barwnych zawsze z wielkim wyczuciem kontrastujących z kapryśnie płynnym rysunkiem konturowym. Czy realizacja tych abstrakcyjnych migawek nie straciłaby na ekspresji, nie pozbawiła szkiców kostiumowych właściwego im nerwu rytmicznego? Raczej tak. I czy ciało ludzkie tancerza, w swej zwykłej naturalistycznej postaci, nie zepsułoby groteskowej dziwności projektu Jaremianki? I na to pytanie należałoby odpowiedzieć twierdząco. A mimo to, projekty te, uderzające świeżością koncepcji i jasnością formy, chciałoby się zobaczyć przetransponowane na rzeczywistość sceniczną, choćby małego, eksperymentalnego teatru.

MARIA JAREMA
(Godło „Ubu") Projekt kostiumu:
„DZIWOŻONA"

bezpośrednią, to przynajmniej po przeprowadzeniu pewnych zmian i uzupełnień i każda odznaczała się niewątpliwymi walorami artystycznymi. Ponadto wszystkie z tych prac znamionuje dobre opracowanie zarówno kostiumów jak i układu scenicznego i wyraźna, zdecydowana koncepcja artystyczna całości. Oczywiście, że przy szczegółowej analizie każdej z nich można było wytknąć to lub inne uchybienie: jedna praca pozostawiała zbyt mało miejsca dla ewolucji tanecznych. Druga nie trafiała w nastrój libretta. Inna wprowadzała zbyt jednostajny schemat układu scenicznego, a ostatnia grzeszyła ograniczoną wrażliwością kolorystyczną.

Dyrekcja Opery, baletmistrz i kompozytor wypowiedzieli się jednogłośnie za pracą, oznaczoną godłem „Rak", której autorem jest dekorator teatrów krakowskich Andrzej Wiesław Stopka. Wybór projektu jest trafny choć trudno powiedzieć, że pozostałe były tym samym mniej interesujące. Wszystkie cztery, a przynajmniej trzy z nich („Papieros" nie podał kolorów oprawy scenicznej) były równie ciekawe. Decyzję za „Rakiem" spowodowały chyba dwa momenty: lepsza, bardziej przestronna zabudowa sceny i większa rozmaitość obrazów w stosunku do doskonałej pod względem artystycznym pracy oznaczonej godłem „Robot" oraz bardziej nastrojowo przystosowane obrazy sceniczne i nowsza, bardziej modernistyczna koncepcja, dotychczas niestosowana w praktyce scenograficznej Teatru Wielkiego, aniżeli w kolorystycznie subtelnej pracy pod godłem „Kumys". Piętą Achillesową obranego projektu jest kolor, który został zbyt graficznie pojęty i kwalifikuje przedstawione plansze raczej na okładki książkowe aniżeli na widowisko teatralne. Na tym odcinku należy oczekiwać najistotniejszych zmian, jakie winien w swym projekcie przeprowadzić autor. Z równą więc ciekawością i niecierpliwym zainteresowaniem czekamy na ostateczną realizację, którą ujrzymy w oby niedalekiej prapremierze baletu Piotra Perkowskiego „Swantewit".

K. M.

PROJEKT WYRÓŻNIONY: GODŁO „KUMYS"

Nagrodę w wysokości 40.000 zł, przyznało jury pracy oznaczonej godłem „Sierp", której autorami są dwaj malarze poznańscy Alfred Lenica i Zygfryd Wieczorek. Kostiumy tej pracy grzeszą zbyt tendencyjną naiwnością, nawiązując — chyba świadomie — do kartek zeszytu uzdolnionego dziecka szkoły powszechnej. W tym swoim charakterze słabo harmonizują ze stylem projektów zabudowy scenicznej, w których jury dopatrzyło się umiejętności zestawień barwnych i wyczucia kolorystycznego tej miary, że zdecydowało się ominąć kryteria realizmu scenicznego.

Obydwie prace wraz z wybranym do realizacji projektem przez Dyrekcję Opery stanowią w myśl warunków konkursu własność Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wspomnianego wyboru dokonano zaś w następujący sposób: Komitet, mając na uwadze ocenę prac przez jury i opierając się na własnym wartościowaniu nadesłanych projektów — wybrał do ściślejszej eliminacji cztery prace oznaczone godłami: „Robot", „Kumys", „Papieros" i „Rak". Każda z nich gwarantowała realizację jeśli nie

GODŁO „MARCEL"

PROJEKT NAGRODZONY: GODŁO „UBU"
MARIA JAREMIANKA (KRAKÓW)

SPRAWY BLIŻSZE I DALSZE

BIAŁE PLAMY na PÓŁKACH BIBLIOTEK NADODRZA

Aż do znudzenia w prasie, na konferencjach, akademiach, w uroczystych przemówieniach i w ogóle przy każdej możliwej okazji, po raz setny i tysięczny dyskutowany jest problem nasycenia książką polską Ziem Zachodnich. Rzucane są szumne słowa, zapewnienia, że trzeba, że koniecznie, bezwarunkowo, w pierwszym rzędzie... A jakże! Patos, czcza gadanina, a za tym fikcja i białe plamy pustych półek w bibliotekach, czytelniach, mieszkaniach prywatnych i świetlicach Nadodrza. Blaga i rzeczywistość!

Nie mieli racji kiedykolwiek Anglosasi, wysuwając zarzut białych plam na Ziemiach Odzyskanych z punktu widzenia gospodarczego. Rzeczywistość, wspaniałe tempo odbudowy i zagospodarowania obaliły ten „argument" i wkrótce został on wycofany z obiegu, jako nazbyt fałszywy, nierealny.

Boję się jednak, czy znajdzie się ktokolwiek, kto potrafi udowodnić, że białe plamy w życiu kulturalnym Nadodrza, to fikcja. Przecież, gdy chodzi o nasycenie Ziem Odzyskanych książką, polską, stoimy wobec prawie jednolitej, białej pustyni. I wstyd, gdy się czyta o tych wielkich, gromkich zapewnieniach, że już, że rzeczywiście, że naprawdę, że będzie wkrótce... Bo nie ma prawie nic!

Rok temu rzuciłem pewne konkretne projekty, by zaradzić złemu. Wysunąłem możliwości realne rozwiązania choć w części zagadnienia. Nikt nawet nie raczył tych rzeczy zauważyć Wygodniej i łatwiej było dalej dyskutować, planować górnolotnie, frazesami i bez efektów.

Nie uratuje się sytuacji systemem żebraniny. Zbiórki książki polskiej dla Ziem Zachodnich przynoszą bardzo mierny efekt ilościowy. Jakościowo jest jeszcze gorzej — trafiają się jakieś stare, nikomu niepotrzebne „piły" bez kart i okładek, porwane, wymiętoszone. Jak zwykle taki „dar szczerego serca" zawadzający w domu...

Oczywiście, lepszy taki „szmelc" książkowy, niż nic. Ale też szmelc zawsze pozostanie szmelcem.

Istota problemu kryje się w tym, że książka jest droga, coraz droższa, a zdolność nabywcza ludności Ziem Odzyskanych mała, nieproporcjonalnie nikła. Mówi się o obniżce ceny książki. Możliwe, że do tego dojdzie. Tymczasem — proporcjonalnie do wzrastającej stabilizacji gospodarczej, wzrasta na terenach Nadodrza głód książki polskiej. Głód ten nie jest zaspakajany. Jest zaś zjawiskiem tak palącym, że nie można go odkładać do nieznanego bliżej okresu taniej książki. Muszą być do tego czasu znalezione inne środki ratunku.

Wysuwam nową, konkretną propozycję.

Z ramienia firm wydawniczych państwowych, spółdzielczych i prywatnych na rynek księgarski rzucane są coraz to nowe książki Powinna zostać uchwalona ustawa, nakazująca każdemu wydawcy do wysokości normalnego nakładu dodawać 500 egzemplarzy, przeznaczonych dla „Funduszu książki polskiej Ziem Odzyskanych". Oczywiście, nie można tu byłoby nadmiernie obciążać wydawcy. Dla tych 500 egzemplarzy dodatkowych powinnaby zaistnieć specjalna kalkulacja tego typu:

1. Do każdego zgłoszonego wydania książki poza papierem na normalny nakład, sprzedawanym po cenach normalnych, państwo na owe dodatkowe 500 egzemp. zwalniać będzie papier po cenach sztywnych (tak jak na podręczniki szkolne), co koszta papieru zlikwiduje do minimum.

2. Autor książki oraz autor ew. ilustracji i winiety nie będą pobierali od owych 500 egz. honorarium

3. Cena kalkulacyjna książki (z tych 500 egz.) zmalałaby więc tylko do kosztów druku i papieru, tym samym stanowiłaby nie wyżej 20% ceny normalnej.

Teraz wyłaniałby się problem rozprowadzenia uzyskanych książek i uniknięcia ewentualnych nadużyć. Zapobiegałby temu, stworzony najlepiej przy Min. Kultury i Sztuki, specjalny komitet „Funduszu książki polskiej Ziem Odzyskanych", któryby przestrzegał, żeby:

1. 500 egzemplarzy książki przeznaczonej dla Ziem Odzyskanych opatrzonych zostało nadrukiem „Fundusz książki polskiej dla Ziem Odzyskanych".

2. Książki opatrzone tym nadrukiem nie znalazły się w handlu księgarskim.

3. Książki te były przez Komitet „Funduszu" rozprowadzane wyłącznie tylko do bibliotek wszelkiego typu (łącznie z prywatnymi) i do świetlic na Ziemiach Odzyskanych z pobraniem specjalnie wykalkulowanej niskiej opłaty.

4. Książki te nie były przydzielane bibliotekom i czytelnikom poza obrębem Ziem Odzyskanych

Projekt ten niewątpliwie mógłby ulec pewnym przekształceniom, nie zaprzecza to jednak jego słuszności i konieczności zastosowania możliwie szybko. Przygotowane ustawy biblioteczne i inne z tego zakresu są jeszcze w powijakach. Dopóki ujrzą światło dzienne, upłynie jeszcze wiele wody w Odrze. Tymczasowe zastosowanie zaś podanego wyżej projektu miałoby niewątpliwie wielkie znaczenie dla rozwoju czytelnictwa Nadodrza. Obliczając ilość tytułów tylko na jeden tysiąc rocznie, dałoby to przez ten okres poważną bardzo cyfrę pół miliona nowych książek dla Ziem Odzyskanych.

Strat tu nie poniósłby ani wydawca, ani autor, ani też „Fundusz", który kosztem porta mógłby obciążyć biblioteki, co przy tak niskiej cenie książki nie powinno stanowić poważniejszej różnicy w budżecie bibliotecznym.

Eugeniusz Paukszta

MARGINES MUZYCZNY

POMORSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Jakie to dziwne: trzy lata temu nie śniło się Bydgoszczy o stałym zespole symfonicznym, gdy dziś nie sposób sobie wyobrazić pejzażu miasta bez rozlepianych co dwa tygodnie afiszy, oznajmiających z każdego rogu ulicy o nowym koncercie lub poranku. Po prostu: koncerty symfoniczne Orkiestry Pom. Tow. Muz. stały się dla Bydgoszczy t r a d y c j ą. Mimo swych niedługich chwil istnienia, tradycją trwałą, która nieodwołalnie zrosła się z nurtem wewnętrznym życia środowiska.

Szczere zainteresowania społeczeństwa towarzyszą niełatwym dziejom zespołu, osiągającego pod dyr. Arn. Rezlera coraz znaczniejszą techniczną sprawność. Każdy koncert to nowy jej sprawdzian. Zarazem i egzamin postawy społeczeństwa, czasami niestety, postawy poniżej spodziewania. Zdaje się, że tzw. snobizm jeszcze długo będzie najgłówniejszym motorem zainteresowań koncertowych: jakże często o wypełnieniu sali decyduje mit nazwiska! Ale, jako że „nazwisk" na przestrzeni ostatnich 5-ciu miesięcy było niemało — można powiedzieć, że frekwencja również dopisała. 9 koncertów wieczornych prowadzili: Autori, Wisłocki, Horwath, Straszyński, Wodiczko i A. Rezler (4-krotnie), który dyrygował także wszystkimi porankami symfonicznymi sezonu. W charakterze solistów wystąpiła cała rewia pianistów polskich i obcych: Koczalski, Kędra, Hurnik, E. Rezler, Iliwicka, Bilińska-Riegerowa. Skrzypków reprezentowały dwa nazwiska: Jahnke i Dubiska, śpiewaków jedno: Bolechowska. Poranki symfoniczne zasilała w pierwszym rzędzie młodsza generacja wirtuozów.

Nieledwie o wszystkich można powiedzieć, że zyskali moc szczerych słów uznania. Jakoś szczególną sympatię zdobyli sobie dwaj zagraniczni goście: Ilia Hurnik i Milan Horwath — niewątpliwie najbardziej zasłużenie. Jeśli istnieją zastrzeżenia — to zwrócić je trzeba w kierunku dyrygentów: tyczą repertuaru.

Tutaj odrazu wypada wyjaśnić: trudności materiałowe są olbrzymie, biblioteka orkiestry prawie nie istniejąca. Ale jednak... Chciałoby się mimo wszystko słyszeć coś więcej, niż samych Weberów, Lisztów, Dworzaków, Schubertów i Czajkowskich. Jeśli program koncertów wykraczał kiedy poza nieśmiertelny wiek XIX-ty — to była to muzyka klasyczna. o, tutaj: c h a p e a u b a s ! W istocie Mozart i Bach przemawiał z estrady często i obficie. Ale gdyby nie Epitaphium Szeligowskiego i opracowania pieśni murzyńskich Autoriego — nie dowiedzielibyśmy się nigdy, że od czasu Czajkowskiego i Brahmsa działo się jednak coś niecoś w muzyce światowej...

Nietrudno odgadnąć intencje tych, od których układ koncertowego rozkładu jazdy jest zależny. Bydgoszcz jest środowiskiem młodym — i muzyka romantyczna i klasyczna dawały najpewniejszą gwarancję „zrozumienia" jej przez słuchacza. Pięknie. Nie przesadzajmy jednak! Trudno uwierzyć, ażeby Szałowski, Panufnik i Palester (Pieśń o ziemi), Ravel, Strawiński i Prokofiew nie przemówili do muzycznej wyobraźni, dawkowani nie tyle obficie ile systematycznie, podkreśleni w swojej inności brzmienia Chopinem i Mozartem. Przecież Bydgoszcz wysłuchała już swego czasu i gorąco oklaskiwała Szymanowskiego (IV Symf) i Chaczaturiana, Perkowskiego, Szeligowskiego i Palestra. Może i tzw. s ł o w o w p r o w a d z a j ą c e w zagadnienia koncertu (stały zwyczaj bydgoski) mogłoby tu coś niecoś pomóc — w zbliżeniu muzyki współczesnej do słuchacza? Prośba: więcej odwagi w sprawach repertuaru!

Niestety również: więcej prób... Nieco więcej sumienności w przygotowaniu programu. Po tylu superlatywach pod adresem orkiestry nie jest przecież uchybieniem ta szczerość? Francuzi mówią: n o b l e s s e o b l i g e ! Pom. Ork. Symfoniczna przyjęła na siebie owe „szlachectwo" — które o b o w i ą z u j e. Obowiązuje stale, dlatego nie ma miejsca na lepsze i gorsze dni. Każdy koncert winien przynieść to maximum zadowolenia, które jest w stanie słuchaczowi dostarczyć. Zbyt „świeży" program pozostawia uczucie niedosytu, przykre dlatego, iż wiadomo, jak mógłby wyglądać. Zespół nie raz pokazał — na co go stać. Stąd to chciałoby się widzieć linię jego rozwoju mniej wahadłową, mniej zdaną na przypadek — a dążącą niezmiennie i uparcie do wysokiego — a zupełnie realnego punktu, jakim jest poziom jednego z najpierwszych zespołów symfonicznych kraju.

G O D Ł O : „K U M Y S"
P r o j e k t k o s t i u m u
(Z konkursu na dekoracje do „Szwantewita" — baletu Piotra Perkowskiego)

E U S T A C H Y W A S I L K O W S K I

C y n i e i o w o c e — *o l e j*

WYSTAWA PLASTYKÓW POZNAŃSKICH

Na wystawach malarskich oglądamy przeważnie pejzaże, martwe natury, portrety, akty, sceny figuralne. Wszystkie te gatunki obrazów dobrze przypomnieć, by łatwiej uzmysłowić sobie, że łączy je jedna wspólna cecha, a mianowicie trójwymiarowa przestrzeń, w której się one wszystkie „dzieją". Cokolwiek malarz przedstawia nam z naszej widzialnej rzeczywistości, zajmuje określone miejsce w przestrzeni, dlatego jeżeli chce się — malując — choć w pewnej mierze pozostać wiernym widzianemu światu, trzeba brać pod uwagę nie tylko światło, barwę i kształt, ale także stosunki przestrzenne. Zagadnienie należytego ustawienia w przestrzeni tego, co się przedstawia na obrazie jest więc ważne i niełatwe jednocześnie, ze względu na płaskość deski czy płótna, na które mamy rzutować głębię. Ta określona płaszczyzna, którą malarz dysponuje, nakłada na niego rygory analogiczne do klasycznych jedności miejsca, czasu i akcji. Aby obraz pozostał obrazem jego dramat musi rozegrać się w tych ramach.

Jedość miejsca sama tłumaczy się materiałem, na którym powstaje obraz. Jedność czasu jest równie zrozumiała, bo obraz jest właściwie uwiecznieniem chwili. W chęci zachowania na dłużej pięknego wzruszenia tkwi jedna z przyczyn, które każą artyście brać pędzel do ręki i trudzić się sztuką. Nie wystarczy zachwyt nad rzeczywistym czy fantastycznym wrażeniem: chce się je jakoś zakonserwować, chce się piękną chwilę zatrzymać, uratować z niszczącej maszyny czasu.

Jest i jedność akcji w dobrym obrazie: podporządkowanie wszystkich elementów całości jednej koncepcji. która ją organizuje w niewzruszalną harmonię.

Patrząc na martwe natury, na akty, na pejzaże pokazane na wystawie, staramy się dostrzec, jak artysta przełożył na język malarski stosunki między tym, co w naturze bliskie i dalekie, a także, jak gospodaruje płaszczyzną w sensie pięknego zestrojenia na niej plam barwnych. Można znaleźć jeszcze inne rzeczy nieraz bardzo pociągające — jak ekspresja, nastrój itp., ale tu już stajemy na granicy innych sztuk. Przestrzenność i kolor, uzyskane za pomocą umiejętnego kontrastowania, stanowią fundament pięknego obrazu.

Wystawa plastyków poznańskich ujawnia dwa światopoglądy malarskie: jedni artyści są wierni trójwymiarowej rzeczywistości, drudzy usiłują o trzecim wymiarze zapomnieć i organizują obraz wyłącznie na podobieństwo dywanu, a więc jako zespół plam i form całkowicie nieprzestrzennych. Do pierwszych należy zaliczyć Szczepańskiego, Polańskiego, Wasilkowskiego, Taranczewskiego, Teisseyre'a, Grzegorzewskiego, do drugich: Szmandę, Piaseckiego, Twarowskiego, Chojnackiego, Burkiewicza, częściowo Kępińskiego i Łubowskiego. Światopoglądy te oddziaływują na siebie, widzi się więc odchylenia zbliżające jednych do drugich, jednakże linia podziału da się mniej więcej tak przeprowadzić.

Stanisław Szczepański pokazał dwa oleje: martwą naturę „Śledzie" i pejzaż „Zaglówki". Pierwszy uderza zwartą i śmiałą kompozycją, oraz bardzo zdecydowanym postawieniem kwestii przestrzenności. Zastanawia świetne, choć jednocześnie oszczędne posługiwanie się kontrastem, opartym o grę błękitów i żółci. W pejzażu pięknie lśni woda, natomiast pierwszoplanowa plaża wydaje się za mało związana z całością.

Eustachy Wasilkowski daje w swej „Martwej naturze ze świecą" ogromne bogactwo bardzo wyszukanego koloru. Niezupełnie jasne określenie bliskiego i dalekiego prawej strony kompensuje przepyszna materia obrazu. Piękną, dojrzałą pracą są „Kwiaty". „Martwa natura z medalionem" ma fragmenty bardzo surowe.

Wacław Taranczewski stwarza w swych martwych naturach bardzo sugestywne wizje. W martwej naturze z wiolonczelą kolor nie tylko służy do pokazania rzeczy, ale nabiera akcentów dramatycznych, czyniących z obrazu zamknięty w sobie świat, z jakimś bujnym i ciekawym życiem.

Pejzaże *Stanisława Teisseyre* mają bogactwo jeszcze nieco nieumiarkowane; czuje się w nich przestrzeń, widać wrażliwość na kolor, jednakże dopiero mniej emocjonalne patrzenie na szczegóły pozwoli artyście uporządkować swoje wrażenia. W portrecie widać więcej skupienia i opanowania, jest przy tym dobrze postawiony pod względem kontrastowania.

Ołówkowe pejzaże *Hipolita Polańskiego* ukazują wyjątkowe mistrzostwo drobnego kontrastu, którym artysta posługuje się z prawdziwą i głęboką wiedzą i zadziwiającą wrażliwością.

Jan Grzegorzewski robi wyraźne postępy. Jego śmiałe i szczerze malarskie rysunki tuszem mają żywą kreskę, dużo spontanicznej radości i charakteru.

Pośrednim ogniwem między twórcami „przestrzennymi" a „płaskimi" jest na tej wystawie *Zdzisław Kępiński*. Jego pejzaż zimowy, mimo silnie akcentowanej pionowej płaszczyzny, umie mówić patrzącemu o dali. Natomiast gwaszowy pejzaż letni nie wychodzi poza grę subtelnie zestawionych plam barwnych. W pejzażu tuszowym obserwujemy podobną subtelność jak w kolorze: kreska jest cienka i zajmująca, ale całości brak zwarcia.

Edmund Łubowski i *Alfred Chojnacki* troszczą się w pierwszym rzędzie o piękną płaszczyznę, jednakże widzi się u nich nieśmiałe próby akcentowania przestrzeni za pomocą wprowadzania aluzyj kontrastowych.

Płasko widzi *Jan Piasecki i Marian Szmańda*, to też obydwaj wyraźnie deformują. W „Drewnianym koniku" Piasecki ślicznie splata wątki barwne; w martwej naturze nieco za ciężko potraktował błękit tła.

U Szmandy w „Akcie przed lustrem" widać silną tęsknotę za przestrzennością — służy wyrażeniu jej sztuczny efekt skośnie ustawionego lustra. W „Akcie leżącym" to samo borykanie się: jak zrobić płaską wycinankę z rzeczy tak plastycznych jak kanapa i akt na niej. W rezultacie artysta narzuca sobie skrajne uproszczenia kolorystyczne, a także ratuje swą „płaskość" grubym czarnym konturem.

Bardzo szlachetny kolor ma rzymski pejzaż *Wacława Twarowskiego*.

Jeszcze jeden „płaski" to zdolny grafik *Franciszek Burkiewicz*. Jego kukiełkowe drzeworyty mają coś z kontynuacyjnych kompozycyj średniowiecznych. Najbardziej frapująca jest w nich, jak dotąd, niesłychanie bogata i świetna technicznie faktura. Jednakże przy tej umiejętności używania dłuta, jaką widzimy u Burkiewicza, chciałoby się, by artysta nie poprzestał na poszukiwaniu z dziedziny samego métier.

Jedyna na wystawie rzeźba, dłuta *Alfreda Wiśniewskiego*, przedstawia się bardzo interesująco. Poza nielicznymi akcentami naturalistycznymi całość „Głowy" ma piękną bryłę i dużo charakteru.

Krystyna Józefowiczówna

W POZNANIU...

W okresie akademickich ferii wielkanocnych życie literackie zamarło w Poznaniu. Przed świętami w marcu odbył się wieczór autorski W. K a r c z e w s k i e j i St. H e b a n o w s k i e g o, na którym autorzy odczytali W. Karczewska swoje nowe wiersze, a St. Hebanowski — fragment opowiadania. Utwory obojga ukażą się w bież. roku w „Bibliotece Arkony".

Wznowienie działalności odczytowej ZZLP nastąpiło w końcu kwietnia. Prof. dr R. P o l l a k mówił o kulcie pracy w staropolskiej poezji. W dniu 6 maja — prelekcją pt. „P o w r ó t do klasyków" J a n K o t t otworzył cykl odczytów i wieczorów autorskich grupy „Kuźnicy".

W kwietniu poza tym, w serii czytelnikowskich wieczorów pisarzy u swych czytelników — A d a m G r z y m a ł a S i e d l e c k i szkicował znane sobie z lat swej młodości sylwetki bliskich mu wielkich pisarzy — jak Wyspiański i in.

*

W marcu weszła na afisz Państw. Teatru Polskiego komedia A. Grzymały Siedleckiego: „W e s e l e P a n i D u B a r r y" w reż. Teofila Trzcińskiego z udziałem Jadwigi Zaklickiej w roli Pani du Barry. W tym samym czasie Teatr Nowy grał „M a r i ę S t u a r t" Słowackiego w reż. R. Zawistowskiego z Sroczyńską w roli głównej.

Obecnie w kwietniu i maju idą na scenie Państw. Teatru Polskiego — „L i s i e G n i a z d o" Lilian Helman w reż. E. Chaberskiego, w Nowym — „J u d a s z z K a r i o t h u" Rostworowskiego z Ludwikiem Solskim.

S z c z e g ó ł o w e o m ó w i e n i e d z i a ł a l n o ś c i t e a t r ó w p o z n a ń s k i c h w s e z o n i e 1947/48 — w n a s t ę p n y m n u m e r z e A r k o n y.

W n a s t ę p n y m n u m e r z e z n a j d z i e s i ę t a k ż e p r z e g l ą d ż y c i a m u z y c z n e g o z a d r u g ą p o ł o w ę s e z o n u 47/48.

Z WYSTAW

BORYSOWSKI i KONONOWICZ

W POMORSKIM DOMU SZTUKI

Stanisław Borysowski — prof. Wydziału Sztuk Pięknych Uniw. Mikołaja Kopernika w Toruniu i Zenon Kononowicz prof. Państwowego Ogniska Kultury Plastycznej w Szczecinie — wystąpili w Pomorskim Domu Sztuki w Bydgoszczy z zbiorowymi wystawami swych prac. Obydwaj artyści należą do wybitnych reprezentantów współczesnej plastyki pomorskiej. Choć pomorskość ich bardzo jest jeszcze świeżej daty, to wkład obu plastyków w dorobek artystyczny Odrodzonych Ziem Pomorskich nie ulega już żadnej wątpliwości. O walorach i charakterze tego wkładu mówi nam obecna wystawa. I daje nadto cenną okazję do bliższego poznania się z etapami twórczymi obydwu autorów, z przebiegiem ich drogi.

Nie była to droga ani łatwa ani prosta. Borysowski zaczął ją we Lwowie a dalej wiodła go poprzez studia u prof. Pieńkowskiego w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, po przez Włochy, i — wreszcie po przez pracownię Józefa Pankiewicza w Pa-

STANISŁAW BORYSOWSKI

„Kwiaty"
Olej

ryżu. Kononowicz wyszedł z Nowogródka, los rzucił go następnie aż do Razania, by go „powróconego na ojczyzny łono", powierzyć opiece prof. Kowarskiego najpierw w Krakowie a później w Warszawie. Ucząc się, pełnił młody artysta jednocześnie obowiązki woźnego w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie aby zarobić na życie i na farby. Po ukończeniu studiów akademickich wyjeżdża Kononowicz do Włoch i do Francji.

Po powrocie do kraju — obydwaj młodzi plastycy stają do pracy pedagogicznej, pełniąc obowiązki asystentów w Akademii Krakowskiej. Przede wszystkim jednak stają do pracy twórczej. I nie stają na próżno. Dowodem tego długi szereg wystaw, w których biorą jak najżywszy udział. Borysowski wystawia kolejno: w Moskwie, Talinie, Rydze, na Biennale w r. 1937, później w Niemczech, później w Stanach Zjednoczonych. Prace jego zakupują do Muzeum Sztuki Zagranicznej w Moskwie, do Muzeum w Kolonii. W r. 1937 zdobywa srebrny medal na Wystawie Międzynarodowej w Paryżu. W r. 1939 bierze udział w wystawie międzynarodowej w Nowym Yorku. Po okupacji — wystawia w Moskwie i Charkowie oraz — podobnie jak przed wojną — bierze udział w licznych wystawach polskich. W r. 1946 zostaje powołany na stanowisko profesora malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Kononowicz — jest jednym z najczynniejszych członków krakowskiego „Zwornika". Po przeniesieniu się do Warszawy wystawia wespół z „Pryzmatem". Prace jego spotykamy na całym szeregu wystaw polskich a przede wszystkim w Instytucie Propagandy Sztuki. Wystawy w IPS'sie przynoszą mu kilkakrotnie nagrody. Po okupacji — widzimy go już w roku 1944 na wystawie w wyzwolonym Lublinie. Bierze udział w wystawie „Polonia". Na Salonie Ogólnopolskim Związku Polskich Artystów Plastyków w r. 1945 zdobywa I nagrodę. W r. 1948 pięć jego prac zostaje wysłanych na wystawę plastyki polskiej w Ameryce. Prace te to pejzaże o motywach szczecińskich. Motywach miasta, które od kilku lat jest stałą siedzibą artysty.

ZENON KONONOWICZ — PRZY STOLE (Olej)

Drogi Borysowskiego i Kononowicza wiele mają cech wspólnych. Obydwaj plastycy są dziećmi tego samego pokolenia i uczniami tej samej szkoły. Obydwaj poprzez Kraków, poprzez wpływ Pankiewicza, spotkali się z wielkim malarstwem francuskim i nawiązali tymsamym do najlepszych tradycji plastyki europejskiej. Obydwaj — odkryli dla siebie impresjonizm i przyjęli dalsze jego konsekwencje. Wspólna im jest, dalej, wybitna wrażliwość na barwy, wspólny, pełen pasji a jednocześnie poważny i świadomy stosunek do praw warsztatu. A przecież — mimo tylu wspólności — ich dorobek artystyczny jest najzupełniej różny. Dyscypliny dobrej szkoły nietylko, że nie przytłumiły odrębności, ale przyczyniły się walnie do pełnego rozwinięcia się całkowicie swoistych indywidualności twórczych.

Prostsza i łatwiej uchwytna jest sylwetka twórcza K. Kononowicza. Jego żywiołowemu temperamentowi najbliższy jest impresjonizm, pozwalający na najbardziej bezpośrednie realizowanie doznania wizualnego. Pasja kolorysty nie pozwala na spekulacje, a natomiast dywizjonizm malarski pozwala na wyżywanie się bez reszty. W pogoni za pełnią barwy, jej maksymalną intensywnością i świetlistością, Kononowicz rozbija plamę barwną na jej najdrobniejsze elementy składowe. Analiza koloru — to zadanie pierwsze. Ale tuż za nim, rzecz znamienna, wyraźnie do głosu dochodzi motyw. Artysta podporządkowuje go wprawdzie treści malarskiej ale nim bynajmniej nie gardzi. Przeciwnie — stara się go wypowiedzieć niemal jak realiści. Jak realiści w rodzaju Kowarskiego — świadomie zdążający do zdefinirowania nowoczesnych tendencji realistycznych. Przypominam — Kononowicz uczył się nie tylko u impresjonistów ale i u Kowarskiego. I uparcie uczy się dalej u — natury. Stąd czytelność i komunikatywność jego płócień i rysunków opowiadających, ostatnio, bogatymi akordami barwnymi czy żywą, narwową kreską o Odrze, o Szczecinie, o ludziach Ziem Odzyskanych i o ich pracy.

Płótna i rysunki Stanisława Borysowskiego są w przeważającej liczbie — dokumentami poszukiwań. Refleksyjnej naturze artysty nie wystarcza bezpośrednie oddanie wrażenia, impresjonistyczna metoda budowy obrazu. Tylko z rzadka, tylko raczej w szkicach kolorystycznych i to zwłaszcza w szkicach pejzażowych, pozwala sobie Borysowski na analizę barwy. Analizę ostrożną, nie posuwającą się nigdy aż do stosowania dywizjonizmu. I tylko w szkicach odsłania czasem ujmującą szczerość urodzonego pejzażysty. Ale jakby się obawiając tej bezpośredniości, cofa się w swych większych pracach poza dyscypliny refleksji. Utalentowany kolorysta — budując obraz barwą zmierza zdecydowanie ku jej syntezie. Organizuje swe płótna nie za pośrednictwem plamy barwnej ale płaszczyzny. Płaszczyzny coraz to szerszej a zawsze starannie kolorystycznie zamkniętej. Malarstwo Borysowskiego jest dziś na etapie, którego punktem wyjścia był Cézanne, którego dalszy ciąg opiera się o Braque'a, a który w konsekwencji prowadzić się zdaje do kubizmu. Czy doprowadzi? — nie łatwo przewidzieć. Droga, którą wybrał Borysowski jest trudna ale i pełna niespodzianek. Nie jest zresztą na niej samotny. Należy do tej ambitnej grupy naszych plastyków, którzy zadanie swe widzą w ciągłym poszukiwaniu nowych kształtów dla nowych dni.

Marian Turwid

Janina Brzostowska

JEZIORO CZTERECH KANTONÓW

To nie jest najważniejsze że tutaj wielkie piękno
Przedłuża w nieskończoność szczęśliwe zapatrzenia...
Że wiatr, tysiącem sierpów ścinając fali lekkość
Wiosenną świeżość wody na ogród blasków zmienia...

Lecz to, że są dni takie i nie mniej piękne ranki
W dalekiej, innej stronie. Że ciężkie wody krople
Tak samo śladem wiosel ślą diamentowe wianki
W kraju, za którym tęsknię, na wielkim, cichym
[Gople.

STANISŁAW BORYSOWSKI

„Malarka"
Olej

U PLASTYKÓW WYBRZEŻA

W nowoodremontowanym lokalu Zw. Zaw. Pol. Art. Plastyków w Sopocie tegoroczny sezon wystawowy został zapoczątkowany zbiorowym pokazem prac Jana Cybisa. Na całość złożyło się kilkadziesiąt akwarel oraz kilkanaście prac olejnych tego bezsprzecznie naszego najwybitniejszego malarza obecnej doby. Jest godne uwagi, że Zw. Plastyków Okręgu Gdańskiego swą działalność wystawową rozpoczął od wystawy o takim poziomie. Gdyby się udało następne utrzymać na podobnym poziomie, mogłoby tego rodzaju stanowisko u szerokich mas społeczeństwa wyrobić zaufanie do lokalu wystawowego. Moment ten jest niesłychanie ważny i gdyby się ugruntowało przekonanie, że w tym miejscu nie dopuszcza się z zasady do wystaw prac słabych, taki ośrodek wystawowy spełniłby rolę prawdziwie wychowawczą w społeczeństwie Wybrzeża. Wydaje się w tym wypadku nawet słuszniejszym aby urządzać mniej wystaw, a zwracać uwagę przede wszystkim na ich jakość. Lichych obrazów widzimy dość po rozmaitych oknach sklepowych. Pewna selekcja pojęć i ich uporządkowanie jest konieczne.

Drugą z kolei wystawą w tym samym lokalu jest jeszcze obecnie trwający pokaz kilkudziesięciu autentycznych drzeworytów najwybitniejszych japońskich malarzy. Ta druga z kolei b. piękna ekspozycja, doskonale podana i rozmieszczona, cieszy się dużym zainteresowaniem społeczeństwa i spełnia niewątpliwie również ważną rolę w upowszechnianiu dobrej sztuki.

Na konto Oddziału gdyńskiego Zw. Zaw. Pol-Art. Plast należy zanotować dobrze pomyślaną i zrealizowaną imprezę wystawy ruchomej, która w czasie od 6. III. do 7. V. br. kolejno została pokazana w siedmiu robotniczych świetlicach Gdyni. Eksponaty są dobrane celowo a całość pozbawiona jest nieudanych i takich, które mogłyby wypaczać smak widza. Udział w wystawie biorą: Kasprowicz, Królikiewicz, Karolak, Gasiński, Just, Marcinkowski, Rolicz, Włazłowska, Bodzińska, Zabłocka i Zborowski.

Dla tej wystawy ważnym jest nadto i to, że jest ona stale objaśniana prelekcją (przez W. Królikiewicza), w której punktem wyjścia są objaśnienia natury technicznej. Prelegent demonstruje, jakich materiałów używa artysta, jak je zastosowuje, wprowadzając w ten sposób słuchaczy w zagadnienia artystyczne od tych najbardziej uchwytnych momentów dzieła sztuki i najbliższych pracy i doświadczeniu robotnika. Jest znamienne, że cała impreza z miejsca obudziła duże zainteresowanie w ośrodkach pracy, a pytania jakie padają ze strony publiczności różnią się zasadniczo od słyszanych w tzw. „salonach sztuki". Ludzi tych interesuje np. nie tyle, co obraz przedstawia, a raczej jak został wykonany, pojęty itp. Jest to dowodem niewątpliwie zdrowego i sympatycznego odbioru.

Równocześnie z tą imprezą została otwarta w Gdyni w winiarni przy ul. 3 Maja m. 27, bardzo słaba wystawa Kidonia. Niezależnie od rażącego kontrastu, jaki stanowi ona w porównaniu z omówionymi, o tej imprezie trudno mówić inaczej jak z żalem, że zjawiła się na terenie Wybrzeża. Członkowie Z. Z. P. A. P. wystawy swe poddają ocenie specjalnej komisji artystycznej, która przeprowadza selekcję wystawianych prac, i w takiej atmosferze staje się zgrzytem tego rodzaju „dzika impreza", jaką jest niewątpliwie wystawa Kidonia.

Wśród nowozorganizowanych imprez Wybrzeża należy jeszcze zanotować w styczniu br. powstałe Państwowe Ognisko Kultury Plastycznej w Sopocie. Placówka ta powołana do życia przez Min. Kultury i Sztuki ma za zadanie kształcić przyszłego odbiorcę sztuki, ludzi rozmaitych zawodów, którzy pragną zaznajomić się z problemami sztuki. Ognisko posiada trzy grupy, jedną we Wrzeszczu, praca odbywa się na terenie Politechniki Gdańskiej, oraz dwie grupy w Sopocie (kurs dla dzieci i dla dorosłych), praca odbywa się w lokalu użyczonym przez Państw. Wyż. Szkołę Sztuk Pięknych. Na kursa te uczęszcza około 80 osób, w tym duży odsetek robotników.

Do osiągnięć najważniejszych tutejszych plastyków zaliczyć jednak należy udział ich w ogólnopolskim konkursie na obraz sportowy, rozstrzygniętym ostatnio w Warszawie. Spośród kilkunastu nagród plastycy Wybrzeża uzyskali główne, a mian: Jacek Żuławski dwie pierwsze nagrody (plastyczną i polichromiczną), Krystyna Łada pierwsze wyróżnienie, Julian Studnicki trzecie i Jan Wodyński czwarte wyróżnienie. Wyróżnienia te powstały z nieprzyznanych nagród drugiej i trzeciej. Jak z powyższych danych wynika, Wybrzeże może się poszczycić pełnym sukcesem w tym ogólnopolskim ważnym i mocno obesłanym konkursie.

Ostatnią wreszcie atrakcją wystawową jest przysłany przez Muzeum Narodowe cykl obrazów Jana Matejki wystawiony w Gdyni, w sali Zarządu Miejskiego. O Matejce napisano tak wiele i dodatnio i ujemnie, że dodawać jeszcze cośkolwiek do tego jest trudno. W każdym razie można żałować, że Muzeum Narodowe nie przysłało zamiast cyklu tego jednego malarza choćby po jednym eksponacie naszych wielkich malarzy 19-go wieku a mianowicie: P. Michałowskiego, Rodakowskiego, Szermentowskiego, A. Gierymskiego, Podkowińskiego, Pankiewicza i Boznańskiej, oraz z młodszych Czyżewskiego, Makowskiego, Waliszewskiego i Larisza. Taki pokaz byłby prawdziwie instruktywny.

Władysław Lam

NOTATNIK TEATRALNY WYBRZEŻA

SĄD NAD TEATREM IWO GALLA

Z rozszerzeniem się podstaw technicznych pod dalszy rozwój teatrów na Wybrzeżu sprawa teatralna wysunęła się na czoło zainteresowań kulturalnej i... mniej kulturalnej publiczności.

Teatr „Wybrzeże" rozpoczął sezon 1947/48 z dwoma zespołami, przy czym Teatr Kameralny korzystał tymczasem z gościny w sali Domu Marynarza w Gdyni, a właściwa jego scena sopocka podlegała długotrwałemu remontowi. Równocześnie w Gdańsku-Wrzeszczu przygotowano wreszcie do użytku widownię przyszłego Państwowego Teatru Wielkiego, tymczasem na historyczne widowisko z Albertem Forsterem w roli głównej.

Cały ten pełen rozmachu ruch budowlany, za którym stoi autorytet artystyczny dyr. Galla, zachęcił społeczeństwo nadmorskie do ożywionych dyskusji na temat przyszłego układu spraw teatralnych na Wybrzeżu. Wypowiadali się zarówno ludzie postępowi, przejęci troską o teatr, jak i reakcja artystyczna, paniusie i kołtuneria pseudointeligencka. Najpierw odbył się „sąd nad Iwo Gallem" na plenum gdyńskiej Rady Narodowej. Potem w Klubie Samorządowców dyskutowano na temat „monopolu" teatralnego na Wybrzeżu. Nawet w jednym z pism ogłosił anonimowy autor gromki artykuł, w którym mówiło się o „dętym" repertuarze „Wybrzeża" i niepotrzebnym „eksperymentalizmie" wystawy oraz opłakiwało niedoszły do skutku gościnny występ operetki z głębi kraju. Dyskusje — mój Boże; dobre i to, dwa lata temu nie dyskutowało się jeszcze o teatrze!

Dyr. Gall zdawał się milczeć przez cały czas przewodu sądowego. Jedynym jego publicznym wystąpieniem było zamieszczone w „Dzienniku Bałtyckim" wspomnienie o zmarłej właśnie bardzo obiecującej artystce „Wybrzeża", Hannie Sewer. Lecz teatr Galla dawał trwałą odpowiedź na wszelkie zarzuty ludzi złej woli: swą pracą artystyczną, stale podnoszącym się poziomem wykonania, nieustannie rosnącą frekwencją na widowniach, umiejętnym a jakże trudnym dla takiego teatru kompromisem repertuarowym.

I tak, na wielkiej scenie, w Teatrze Miejskim „Wybrzeże" ujrzeliśmy po rekordowej pod względem frekwencji Balladynie — Chorego z urojenia Moliera w reżyserii i z pontominą Wł. Kwaskowskiego, z pełną smaku dekoracją, lecz kostiumami w jednym szarym tonie I. Galla. Świetną postać tytułową odtworzył R. Stankiewicz, interesującą Antosią była J. Szydłowska, a kapitalną parę Biegunków ukazali T. Waczkowski i L. Benoit. Potem szedł na tej samej scenie dla odmiany „Król włóczęgów" (sic!), z ogromnym smakiem przyprawiony przez I. Galla i z przyjemnymi dekoracjami (zwłaszcza w pałacu!). A. Hornickiej. M. Bogurska (cyganka), E. Krasiejko i W. Kałuski odtworzyli z powodzeniem główne trio i najpiękniejsze piosenki i tańce tej amerykańskiej komedii muzycznej, J. Ćwikliński i B. Pawlik grali na zmianę dobrze role Tabarina i Robina. I tutaj święciła gra zespołowa zwykłe, a może nawet szczególne triumfy, a muzyka E. Dziewulskiego w wyk. Filharmonii Bałtyckiej — stała na ustalonym dobrym poziomie.

W Teatrze Kameralnym „Wybrzeże" szły po Genewie najpierw Temperamenty Cwjodzińskiego, znakomicie, ale w ujęciu zespołowym, wyreżyserowane i oprawione plastycznie przez I. Galla, a mniej szczęśliwie obsadzone w głównej roli przez J. Grota. Dalszych mężczyzn tej komedii grali W. Kałuski jako świetny piknik i K. Łaszewski jako wytrawny komentator, paradnym „enfant terrible" była B. Krafftówna. I z kolei poważna, z problemem, sztuka współczesna Ocalenie Jakuba Zawieyskiego. Halina Gallowa okazała się tu dobrym reżyserem przedstawienia, ale źle obsadzoną i dość sztuczną Joanną. Doskonałą parę: ojca i córkę odtworzyli M. Maciejewski i A. Jarecka.

Sześć niezwykle przyzwoitych, niekiedy wspaniałych premier o szerokiej skali repertuarowej, i to wszystko w ciągu niespełna pół roku — jest to nienajgorsza odpowiedź na stawiane lekkomyślnie zarzuty, jest to nawet legitymacja na przejściowy przymuszony „monopol" teatralny. Lecz Gall rozwija dopiero pełne swe siły i możliwości. W drugiej połowie kwietnia daje trzy nowe premiery i znowu bardzo różne tematycznie. Na scenę odnowionego wreszcie (na prawdziwe cacko!) Teatru Kameralnego w Sopocie wchodzi po raz pierwszy w Polsce Trzech synów i córka Roger Ferdinand'a, w Domu Marynarza w Gdyni gra się Dom kobiet Nałkowskiej, a w Teatrze Miejskim „Wybrzeże" — Pan Inspektor przyszedł Priestley'a. Słusznie więc woła w „Głosie Wybrzeża" poeta Edward Fiszer, widząc sale teatrów niecałkiem jeszcze wypełnione: „Cóż na to referenci kulturalni Związków Zawodowych? Niedawno gardłowano powszechnie o teatr dla świata pracy. Grają „Inspektora", na co jeszcze czekacie?"

A przyszłość teatralna Wybrzeża? Nie należałoby się o nią obawiać. Oczywiście, niełatwo będzie dziś pozyskać dla Wybrzeża dalszych dobrych reżyserów ani dalszy dobry zespół. Można jednak zauważyć, że z przebywających na Wybrzeżu i częściowo grających w Teatrze Gdańskiego Zespołu Artystycznego aktorów spoza Teatru „Wybrzeże" (Kira Pepłowska, Wanda Bartówna, Maurycy Janowski, Tadeusz Gwiazdowski, Władysław Hermanowicz i in.) da się przy dobrym reżyserze zmontować osobny zespół, wprawdzie raczej kameralny i w niegallowskim ani nie-studyjnym charakterze, ale który przecież wcale nie będzie pozbawiony interesujących możliwości artystycznych.

*

Teatr Gdańskiego Zespołu Artystycznego dał w ostatnim czasie wcale ambitne przedstawienie Powrotu Posła Niemcewicza w reżyserii M. Nawrockiego, ożywione trafnie wstawkami tanecznymi oraz komedio-operę Kurpińskiego Zamek na Czorsztynie w reżyserii M. Janowskiego jako skromną próbkę teatru muzycznego. W drugiej połowie kwietnia wchodzi na scenę Gwałtu co się dzieje Fredry. Wszystkie te premiery świadczą, że niejedno z dorobku Gdańskiego Zespołu zasługuje na przeniesienie i kultywowanie w ramach rozszerzonej z nowym sezonem struktury teatralnej Wybrzeża. Kto wie, czy również nie ów skromny zawiązek teatru muzycznego, ucieleśniony w kilku młodych aktorach-śpiewakach?

JESZCZE RAZ „INSPEKTOR PRZYSZEDŁ..."

Efektowna przez zastosowany w niej na wielką skalę schemat i uproszczenie, lecz równocześnie tuszująca w szczegółach ów schemat za pomocą dobrej roboty scenicznej — sztuka Priestley'a przewinęła się już przez wiele polskich scen. Mimo to inscenizacji gdyńskiej Iwo Galla (asystent reżysera: Konrad Łaszewski) udało się wnieść pewien nowy ton.

Tak już zawsze jest w Teatrze „Wybrzeże", iż dekoracje wprowadzają tu od razu w atmosferę sztuki, nasuwając plastyczne aluzje do jej myślowych intencyj. W nacechowanej rozmachem dekoracji do „Inspektora" Agnieszki Hornickiej uderzał imponujący łuk w tylnej ścianie — teatr Galla lubuje się, poza kondygnacjami schodów, w tego rodzaju klamrach kompozycji plastycznej. Łuk zamykał, choć z pewną resztą, rozległy apartament, którego mieszkalność — w dość nieszczególny sposób — podkreślała przewinięta u łuku narzuta. Najbardziej jednak zastanawiało to, co ukazywało się w polu widzenia poza łukiem, ów całkowicie odbijający swym stylizowanym charakterem, zjawiskowy i wzięty jakby z innej rzeczywistości — drugi plan dekoracji: na wąziutkiej przestrzeni widniał w głębi potraktowany zdecydowanie dekoracyjnie i stanowiący zamkniętą w sobie piękną kompozycję — stół jadalny. Odgrywał on w sztuce zasadniczą rolę, zwłaszcza wespół z grą światła i cienia. Cały czas w pełnym świetle, nawet po zakończeniu aktu zaręczyn, stanowił plastyczny wyraz ekonomicznej prawdy o świecie.

Przypominała się myśl Lamennais o tym, że wszyscy są jednako wezwani na wspaniałą ucztę natury. Tu jednak widzieliśmy, że ucztowali przedstawiciele jednej tylko klasy, a za ich ucztą był — jak się wkrótce okazało — cień krzywdy prostego człowieka, i krzywdzicielami byli wszyscy. Cień wprowadził tutaj dekorator naprawdę nie poza patrię stołu, lecz przed nią. Tonęły w cieniu kąty wspaniałego apartamentu: w jednym dolewał sobie jeszcze pokryjomu wódki nałogowy alkoholik młody Birling, w drugim, rozsiadłszy się już u kominka, Birling-senior wtajemniczał przyszłego zięcia w uwarunkowania tamtego blasku i okazałości, w obowiązek twardości, dbania o własne tylko interesy: „My pracodawcy...." W tym dosycie po przyjęciu, w tej mieszczańskiej „Gemütlichkeit" odczuwało się coś nieprawowitego, jakąś mroczną konspirację milczenia i zmowę przeciwko tym, na których pracy opierał się cały ów dosyt. Ale dyskretny półmrok rychło ustąpił też — z wejściem Inspektora — miejsca bardziej jaskrawemu światłu, aż niemal rażącemu oczy: demaskacja, która miała nastąpić, nie mogła być przyjemna.

Reżysersko został „Pan Inspektor" w „Wybrzeżu" cały wygrany na psychologicznej wnikliwości, na tonie intymnym, dyskrecji, ściszeniu. Nie ujrzeliśmy tu ani śledztwa ani prokuratorskich przemówień. Sama postać Inspektora nie miała w sobie nic z detektywa czy inkwizytora. Ze względu na „ludzkość" ogólnej koncepcji zestawiano gdyńskiego Inspektora z warszawskim ujęciem Zelwerowicza. Niesłusznie chyba. Zelwerowicz mimo wszystko przypierał do muru, był groźny. W interpretacji Galla Inspektor, wbrew autorowi, który daje mu 50 lat, był niemal młodzieńczy i wprawdzie przenikliwy, ale odwoływał się do sumienia, działał perswazją i urokiem umysłowej wyższości i jakiejś duchowej czystości i siły. Oczywiście, ten subtelny intelektualista i moralista czy zgoła święty, jaki pojawił się z Ludwikiem Benoit na scenie jako Inspektor, nie liczył zapewne na moralną przemianę papy Birlinga czy jego małżonki. Im rzucał jedynie ostrzeżenie o „czasach, kiedy we krwi i ogniu zrodzi się nowy świat". Ten Inspektor uzyskiwał jednak pełny psychologiczny sukces wobec wrażliwych młodych Birlingów.

I ten pozytywny akcent wyróżniał bodaj gdyńskie przedstawienia wśród innych polskich premier Priestley'a. Dla starych i nadal ważna będzie jedynie groźba i możliwość skandalu, ale młodymi wstrząsnęła tragedia Ewy Smith głębiej i istotniej. Ich wzrastający krytycyzm wobec zła ustroju, ich obudzone człowieczeństwo, motyw w duchu Zawieyskiego: „ponosimy odpowiedzialność jedni za drugich" — na nie położony był cały nacisk inscenizacji i reżyserii. Gall wypracował szczegóły z właściwą mu starannością, sytuacje były przemyślane, a taka np., jak ostatni przed odejściem apel Inspektora do Birlingów, wypunktowana była niezwykle umiejętnie, pod każdym względem.

Poza L. Benoit w oryginalnie, choć może zbyt cienko ujętej roli Inspektora, ciekawą postać stworzyła Izabela Wilczyńska jako Pani Birling. Zastosowała ruchy odpowiednio sztywne i godne, a pretensjonalna i pewna siebie dykcja gdy mówiła kwestię o „dziewczętach z tej sfery" była niezrównana. Z Balladyny do Pani Birling — to skok dość niezwykły i może on służyć za miarę talentu tej młodej, bardzo obiecującej artystki. Panem Birling był niedawny „Król włóczęgów", Witold Kałuski. Sylwetką przypominał może nie tyle kapitalistę angielskiego, ile jakiegoś francuskiego bourgeois a la Laval, ale w całości gry był zupełnie przekonywujący. Józef Niewęgłowski (Gerald), jak zawsze niezawodny w sylwetce, masce, ruchu, tym razem doskonale panował również nad dykcją. Słabiej nieco wypadło młode rodzeństwo Birlingów, Janina Szydłowska (Sheila) i zwłaszcza Ryszard Barycz (Eryk) — momenty dramatyczne potraktowali jeszcze zbyt łzawo. Ale nawet oni nie razili na tle wyrównanego, dobrego poziomu przedstawienia.

NIEUDANA PRAPREMIERA

Nie da się równie korzystnie ocenić inauguracyjnego sopockiego przedstawienia Teatru Kameralnego „Wybrzeże". Dano tu po raz pierwszy na polskiej scenie nową komedię współczesnego pisarza francuskiego, Roger Ferdinand'a „Trzech synów i córka".

Ferdynand specjalizuje się wyraźnie w tematyce związanej z powojenną młodzieżą, a komedie jego obok atrakcyjności zasadniczego pomysłu cechuje jeszcze melodramatyzm i tendencja wychowawcza, niekiedy zresztą dość swoista i raczej w złym sensie francuska. I tak, grane przed rokiem w Teatrze Aktorów w Gdyni, „Szczeniaki" ukazywały nauczycielkę (była nią świetna Kira Pepłowska), która zręcznie dyskontuje na rzecz misji wychowawczej urok kobiecy i osobiste zainteresowania rozpuszczonych przez wojnę młodych ludzi. W Trzech synach i córce" mamy sytuację niemniej efektowną: dorastające dzieci udaremniają flirt i odejście ojca i rozbicie rodziny. O ile jednak w „Szczeniakach" utrzymana była na ogół szczęśliwie równowaga między sentymentem a komizmem, w „Trzech synach" zatraca się ona zupełnie, a naiwnie — ckliwy dramat święci swój żałosny triumf.

Ze zdumieniem patrzyliśmy na tę francuską komedię, której nie rozświetlało ani gallickie poczucie humoru, ani znany gallicki umiar, ani przysłowiony kunszt dialogu. Nie posłużył przedstawieniu przekład Stefana Krzywoszewskiego, nie uratował go również ołówek reżyserski — musiałby działać jeszcze energiczniej, aby to było skuteczne. Dekoracja była pełna harmonii, smaku, symetrii, ale zarówno ona jak i piękne kostiumy, utrzymane w bardzo spokojnej tonacji kolorystycznej, nie ożywiały grzeczniutkiego przedstawienia. Powtórzona dwukrotnie w zakończeniu aktów sytuacja, w której młodzi zamykają rodziców niejako w „kręgu rodzinnym", czy też owa groteska z zaaranżowaną rocznicą i owacja z kwiatami dla rodziców — to wszystko, co świadczyłoby kiedyindziej o pomysłowości reżysera, tu działało niemal jak wyprany z sensu i zużyty trick. I ostatecznie, przy poprawnej grze wcale dobrych aktorów, była to jedna z najsłabszych premier w inscenizacji i reżyserii Iwo Galla.

Maciej Maciejewski miał w swej mimice grymas niechęci do narzuconej mu roli ojca, wygrał ją też na jednej nucie. Maria Bogurska (żona) sekundowała mu z równym mniej więcej przekonaniem. Trzej synowie: Jerzy Ćwikliński, tak interesujący zwykle komik, Jan Romaniuk, który miał dobre momenty „łobuzerskie", i Adam Koman, na którym najlepiej jeszcze leżała jego bardzo odrębnie potraktowana rola „z łezką", wreszcie i córka, Barbara Krafftówna, świetna artystka komediowa — wszyscy marnowali tym razem swe talenty bez przekonania i bez większego skutku.

Zła sztuka, zły tekst zniweczyły w ten sposób duży nakład artystycznego wysiłku.

Andrzej Odnowa

OGNISKO KULTURY PLASTYCZNEJ W SOPOCIE

Kształcą się odbiorcy sztuki. Dzieci nad rysunkiem. Młodzież przy rzeźbie

MUZYKA NA WYBRZEŻU

Spóbujemy dziś scharakteryzować — pokrótce i w głównych przejawach — życie muzyczne na Wybrzeżu.

Po licznych zabiegach udało się dyrekcji Filharmonii Bałtyckiej rozwiązać, w sposób tymczasowy, trudny problem lokalu na koncerty symfoniczne. Zamiast w dotychczasowej sali przy ul. Chopina odbywają się one — w każdy piątek, zamiast ostatniego seansu kinowego — w pięknej sali kinoteatru „Polonia" w samym centrum Sopotu. Koncerty powtarza się w soboty w Gańsku, tymczasem w obecnym Teatrze Miejskim.

W sezónie obecnym do połowy kwietnia Filharmonia Bałtycka urządziła w Sopocie i w Gdańsku około 50 koncertów symfonicznych, którymi dyrygowali: dr Śledziński, Wodiczko, Bierdiajew, Autori i Lewandowski. Z solistów wystąpili: Ilska-Nowacka, Iliwicka, Smidowicz, Zdz. Jahnke, Hoffman, Woytowicz, Ekier, Jęsiakówna, Massalska, Sadowski. Trudno wyliczać programy wszystkich koncertów symfonicznych. Stwierdzić można, że ambicją dyrekcji F. B. jest stały postęp i maksimum wymagań zarówno wobec siebie jak i członków orkiestry. Liczy ona obecnie 65 muzyków, brzmi doskonale i z powodzeniem pokonuje trudności nawet nowoczesnej faktury kompozycyjnej. Staranny dobór utworów wybitnie podtrzymuje zainteresowanie publiczności, która bardzo licznie bierze udział w tych imprezech. Już kilkakrotnie zdarzyło się, że na długo przed koncertem kasa wywieszała napis: „Wszystkie bilety sprzedane".

Jedynie w Gdyni nic się nie dzieje na tym odcinku. Filharmonia Bałtycka wobec stałych deficytów, jakie przynosiły koncerty gdyńskie, zrezygnowała z dalszych występów w tym mieście. Należałoby jednak nie tracić wiary w społeczeństwo Gdyni i przy umiejętnym zainteresowaniu czynników lokalnych, Filharmonia Bałtycka mogłaby spełnić swoją wielką misję, a poniekąd i obowiązek. Szkoda, że inicjatywa taka nie wychodzi od tych, którzy za kulturę tak wielkiego miasta są odpowiedzialni. W Sopocie i w Gdańsku już zapełnione są sale koncertowe. Należy podobną atmosferę wytworzyć i w Gdyni.

Na razie z powodzeniem odbywają się w Gdyni koncerty „Dobrej Muzyki", urządzane przez Państw. Szkołę Muzyczną, na czele której stoi dyr. Kazimierz Czekotowski. Co dwa tygodnie zapełnia się w tej instytucji mała salka stałymi miłośnikami muzyki solowej, aby wysłuchać wartościowych produkcyj czołowych artystów Wybrzeża i gości. 32 koncerty z tego cyklu, to już poważna pozycja.

Chór męski „Echo" w Gdyni pod dyr. dr Stanisława Schmidta z prezesem Kuśnierzem na czele pracuje bardzo dobrze. 40 śpiewaków, o pięknych metalicznych głosach, wnosi swoimi występami poważny wkład w kulturę Wybrzeża. Mówiąc o chórach, wspomnieć należy, że ostatnio chóry województwa gdańskiego wyłączyły się ze Związku Pomorskiego z siedzibą w Toruniu i utworzyły odrębny Gdański Związek Śpiewaczy pod przewodnictwem zasłużonego społecznika prof. Banasia-Purwina. Konkursy, jakie się odbyły w Gdańsku, świadczą o chlubnej ambicji naszych zespołów śpiewaczych. Pracują one nie tylko w wielkich środowiskach, ale nawet w mniejszych miasteczkach, dobrze wypełniając swoje kulturalne i społeczne posłannictwo.

Walnie w tej pracy pomagają szkoły muzyczne, które wykazują swoją żywotność i budzą zainteresowanie wśród młodzieży i starszego społeczeństwa. Szkoły takie rozwijają się doskonale w Wejherowie i w Tczewie, nie mówiąc już o pięknych wynikach szkół muzycznych w Gdańsku, Gdyni i w Sopocie, gdzie istnieje nawet Państw. Wyzsza Szkoła Muzyczna pod kierownictwem rektora Jana Ekiera.

Sale estradowe odwiedzają różni artyści. Wśród nich byli: Szpinalski, Koczalski, Kędra, Wood, Iliwicka, Palulis, Czekotowski, Przemieniecka, Walentynowicz, Lewiński, Hernes i inni. W ostatnim czasie Wybrzeże interesuje się bardzo silnie teatrem muzycznym, jaki prawdopodobnie powstanie w Gdańsku w jesieni. Jest to zagadnienie o wielkim znaczeniu dla upowszechniania kultury muzycznej wśród najszerszych mas, a ponieważ przewidziane jest połączenie Gdańska, Gdyni i Sopotu w jedno miasto-gigant, przeto i życie kulturalne wejdzie na inne i planowo wytyczone drogi. W Sopocie ma powstać nowy, imponujący gmach teatralny, który by pomieścił dramat, operę, Filharmonię Bałtycką, posiadał salę na koncerty kameralne, sale wystaw dla malarzy i zbiory biblioteczne z czytelniami. Okazały ten gmach stanąłby nad brzegiem morza w parku północnym i posiadałby także scenę otwartą dla przedstawień plenerowych, aby Film Polski mógł korzystać z wielkich widowisk, jakie urządzane będą w niektórych okresach, szczególnie w sezonie letnim i w dniu „Święta Morza".

W dotychczasowej pracy i w zamierzeniach na przyszłość widać rozmach i plan na długą metę. Zaznacza się to nie tylko w wysiłkach podejmowanych w kierunku materialnej odbudowy kraju, ale i w podnoszeniu kultury artystycznej społeczeństwa.

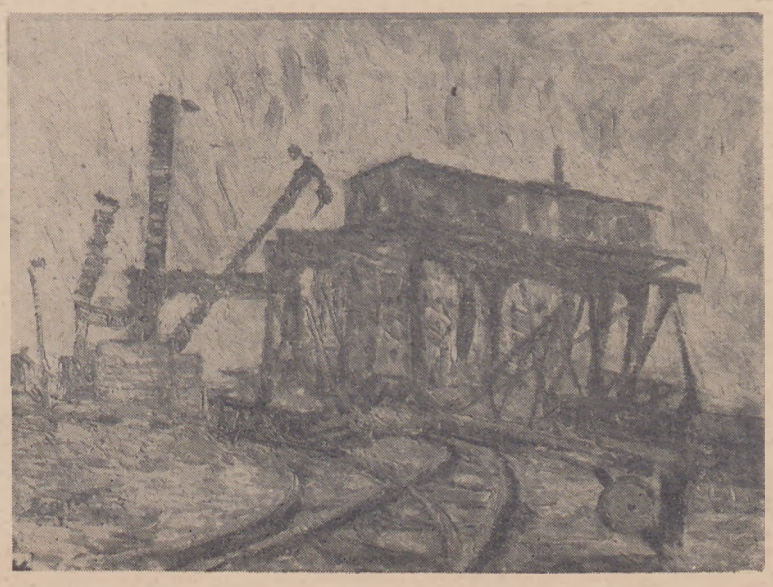
Roman Heising

*

TREŚĆ OSTATNIEGO NUMERU:

ALFRED KOWALKOWSKI: Od prymitywu do nowej kultury, K. W. ZAWODZIŃSKI: Triumfy norwidologii, ZDZISŁAW KĘPIŃSKI: Jan Cybis, ARTUR HUTNIKIEWICZ: Trójca powieściopisarzy w nowym oświetleniu, JERZY EUG. PŁOMIEŃSKI: Kanonizacja Sanszo Pansy, TYMON NIESIOŁOWSKI: O Piotrze Michałowskim, IRENA SŁAWIŃSKA: Nowy „dom" Dobraczyńskiego, WANDA KARCZEWSKA: Wiersze, WŁADVSŁAW DUNAROWSKI: Wesele w Łazach, M. PIĄTKIEWICZ: Powieść o ziemi nowej, BOLESŁAW SROCKI: Rewizjonizm literacki a „Młoda Polska", K. W. Z.: Między krytyką a poetyką, MARIAN TURWID: Góry, Mahomet i plastyka, A. BUKOWSKI: Charakter dawnych pomorzan, W. K.: Pod znakiem Pristleya, L. TYROWICZ: Rzecz toruńska, ST. NARĘBSKI: Książka na czasie, W. LACHNITT: Listy ze Szczecina.

W PRACOWNIACH PLASTYKÓW SZCZECINA



ZENON KONONOWICZ: DŹWIG W SZCZECINIE (OLEJ)

LISTY ZE SZCZECINA

Szczecin, 24 kwietnia 1948.

Kiedy patrzę wstecz na trzy miesiące dzielące list ten od ostatniej mej korespondecji, widzę, że przez oka sita hierarchizującego znaczenie wydarzeń kulturalnych przeleciała niejedna impreza, którą w miesięcznym sprawozdaniu podkreśliłbym może ponad jej istotną wartość. Niewiele więcej ponad pozycję statystyczną stanowią dwa odczyty Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Francuskiej, trzy Polskiego Towarzystwa Geograficznego i jeden Ligi Kobiet. Natomiast trwalsze znaczenie posiadają odczyty zorganizowane przez T. U. R. Okazało się, że — wbrew obawom — profesorowie wyższych uczelni Sopotu i Gdańska doskonale sprostać potrafią trudnemu zadaniu mówienia na tematy poważne niezmiernie popularnie. Cykl TURowych odczytów świetnie zainaugurowany prelekcją, jedną z najlepszych, jakie kiedykolwiek słyszeliśmy w Szczecinie, prof. Śledzińskiego o muzyce Haydna, Mozarta i Beethovena, obejmuje takie cenne pozycje jak prof. Tomaszewskiego rozważania o architekturze, znakomitego uczonego prof. Piekary „Fizyka stwarza nową epokę", Jędrkiewicza o prawdzie w sztuce i Des Loges o impresjonizmie oraz red. Wudela na temat „Czy grozi nam nowa wojna".

Do cennych pozycji kulturalnych tego okresu czasu zaliczyć trzeba wieczory literackie Klubu Literacko-Artystycznego i „Czytelnika". Klub wymieniam dlatego na pierwszym miejscu, ponieważ pracuje on w daleko trudniejszych niż „Czytelnik" warunkach, a mimo to dorównuje mu ilością urządzonych imprez. Szczecin, szczecińskie szkoły, zakłady pracy, a nawet małe osiedla rybackie nad Zalewem odwiedzali Andrzejewski, Morcinek, a ostatnio Szewczyk. Wszystko to nazwiska znane i uznane. Dlatego, moim zdaniem, na szczególną uwagę zasługuje klubowy „wieczór autorów szczecińskich", stanowiący dowód żywotności miejscowego środowiska literackiego. W wieczorze udział wzięli Telega, Boniecka, Borzym, Karpowicz, Papuga, Wirpsza i podpisany. Szczególnie Borzym i Karpowicz pozwalają ufać, że jeszcze nie raz o nich usłyszymy.

Kiedy tutejszy światek literacki dawał znać o sobie, o wielkich możliwościach zdobnictwa ludowego mówiła wystawa przemysłu artystycznego, a równocześnie o parę ulic dalej obradował „sejmik historyków" zwołany przez Instytut Bałtycki. Spośród szeregu tematów za szczególnie palące uznano zagadnienia stosunków polsko-skandynawskich, gospodarczego rozwoju Pomorza, ceł morskich, monograficznego opracowania historii Szczecina i związków Wielkiego Pomorza z innymi ziemiami Polski. Zarówno Biblioteka Miejska, jak i Archiwum Państwowe, posiadające w swych zbiorach bezcenny skarb — Archiwum Książąt Szczecińskich — kryją ogromne możliwości odkrywczo-badawcze. Cóż, kiedy Szczecin nie posiada wyższej uczelni o typie humanistycznym. Wprawdzie prof. Boehm zorganizował przy Akademii Handlowej studium skandynawskie, ale daleko nam jeszcze do Instytutu Skandynawskiego, dla którego Szczecin byłby idealnym punktem. Ambicje Szczecina idą jeszcze dalej — sięgają po uniwersytet. Podnoszą się jednak głosy, że portowemu miastu wystarczyć powinny uczelnie przemysłowe i handlowe. A równocześnie Szczecin ma być centrum kulturalnym promieniującym na całe Pomorze. Powstaje więc obawa, że dotychczasowy niedowład kulturalny może spowodować stałe skrzywienie kręgosłupa kulturalnego Szczecina. Wydaje mi się, że głównym cierpieniem Szczecina — są ludzie. Brak ludzi. Tych, którzy tu „robią kulturę" można by właściwie policzyć na palcach. Dużo mówiło się i mówi o organizacji tych rozproszonych wysiłków, o koordynacji, współpracy, a równocześnie raz po raz wybuchają jakieś zawiści, pretensje, powstają mędrcy i znachorzy, ktoś stęka udając że pomaga, jednym instytucjom pozwala się ledwie wegetować, a innym systematycznie i nie wiedzieć cui bono podgryza — jednym słowem nie brak w tym organiźmie najróżniejszych lokalnych zapaleń. Cały ten kociołek czarownic z bliska wygląda dość śmiesznie.

Najciszej pracują plastycy. Tak cicho, że po ciekawym dorocznym „Salonie" oficjalnym, na którym żywo dyskutowano problemy sztuki „oderwanej od życia", i niemal równocześnie z nim otwartym „saloniku niezależnych" Kondratskiego i Nartowskiego — istnienie grupy malarzy niczym się nie zaznaczyło.

Z największym upodobaniem miejscowi konsyliarze kulturalni pochylają się nad ledwo zipiącym teatrem. „Święty płomień" Sommerset-Maughama był chyba „łabędzim śpiewem" Teatru Małego. Młodziejowska-Szczurkiewiczowa przeszła do Teatru Polskiego, a że konwencja była wydana na jej nazwisko, upadły podstawy formalne istnienia drugiego teatru zawodowego. Za to Teatr Polski otwarł drugą scenę i nie bardzo wie co z nią począć. Repertuar jest po dawnemu przygodny, nikt bowiem nad nim nie czuwa. Idzie więc raz „Droga do źródeł" Perkitnego, a zaraz potem „Osma żona Sinobrodego", na Małej Scenie zaś „Mąż i żona" Fredry, zresztą jeden z najlepszych spektakli w tym sezonie. Trochę wyjazdów na prowincje, a po stwierdzeniu, że zapasy cieszą się tam większą popularnością niż teatr, powrót w domowe pielesze do „Świtu, dnia i nocy" Niccodemiego, „Daru poranka" Forzano i „Ładnej historii" Flersa i Caillaveta. Urozmaiceniem tego przekładańca była gościna Państwowego Teatru Poznańskiego z sztuką Priestley'a „Pan inspektor przyszedł". Przy tej okazji z przyjemnością stwierdziliśmy, że o ile z repertuarem jest u nas ciągle jeszcze niedobrze, to pod względem wykonania scenicznego nie jest najgorzej. Gdybyż tylko rozwiązano problem reżysera i wykrzesano z zespołu, co prawda przepracowanego, ale młodego, więcej ambicji i zapału do pracy artystycznej! Nie musi się to zaraz wyrażać wystawianiem Sartre'a, skoro nie widzieliśmy ani Hołuja, ani Dobrowolskiego, Grzybowskiej, Barnasia i nie możemy doczekać się prapremiery „Premiery" Borzyma.

O wiele więcej ambicji wykazują amatorzy. Dowodzi tego i „Sarmatyzm" na Szczecińskiej Scenie Oświatowej i sześć zespołów amatorskich, które z terenu Szczecina stanęły do eliminacji na Festiwal Związkowych Amatorskich Zespołów Teatralnych. Te sześć zespołów, w tym trzy szczecińskich zakładów pracy (Huta „Szczecin", Zakłady Konfekcyjne, Cukrownia „Gumieńce"), pokazało, że umieją i — co ważniejsze — chcą pracować. Związek Energetyków „Produkcję pana Brandta" zagrał niegorzej niż Teatr Mały, a Kolejarze „Powódź" Szaniawskiego niegorzej niż Teatr Polski. Brawo! Gdybyż jeszcze „zaspowcy" zechcieli zaopiekować się amatorskim ruchem teatralnym. Podobno Młodziejowska i Malicka mają prowadzić przy O. K. Z. Z. kurs dla przodowników zespołów amatorskich.

Smętnie — z perspektywy paru miesięcy — przedstawia się dorobek muzyczny Szczecina. Ledwie dwa koncerty Robotniczego Towarzystwa Muzycznego, recital fortepianowy Łucji Fekecz, gościnny koncert solistów czeskich Jilka i Prokopa, występ Konatkowskiej i Jahnke'go oraz trzy koncerty Szkoły Muzycznej im. Szymanowskiego — to wszystko.

Cały obszar między Szczecinem i Gdańskiem — jak słusznie wyraził się Szewczyk — to biała plama pod względem kulturalnym. Może coś dla jej zapisania dokona pierwszy dotąd zjazd kierowników powiatowych referatów kultury i sztuki, odbyty niedawno w Wałczu. Nie chcę rozpisywać się o przykrych, czasem nawet żenujących sprawach naszego życia kulturalnego. Opieki, zainteresowania, pomocy — oto czego mu potrzeba.

Walerian Lachnitt

RUCH KONCERTOWY TORUNIA

Nasilenie toruńskiego ruchu koncertowego było w ostatnim okresie nadal dosyć znaczne. Brak było tylko nieco większego zrozumienia. Wśród koncertantów dominują nadal pianiści. Dn. 21 marca odbył się w Państw. Szkole Muzycznej szósty koncert kameralny Pom. Towarzystwa Muzycznego. Wykonano utwory Areńskiego i Schumanna na dwa fortepiany (prof. prof. J. Wyrzykowska i H. Gawrońska-Łukowiczowa) oraz szereg utworów fletowych Piatti'ego, Debussy'ego, Rousel'a i in. (prof. F. Tomaszewski). Audycja ta była muzycznie ciekawą (poza mało wartościową kompozycjąAreńskiego) i stała na dobrym poziomie wykonawczym. Była to jedna z najlepszych audycyj kameralnych ostatniego sezonu. Publiczności niestety bardzo mało. Niedziela Palmowa widocznie nie była terminem odpowiednim nawet dla takiej poważnej imprezy?

Dnia 2 kwietnia grał w auli Gimnazjum Kopernika przy niezbyt wielkim zainteresowaniu publiczności A. Wielhorski. W programie recitalu forepianowego znajdowały się utwory własne Wielhorskiego, na ogół nieciekawe i mało oryginalne, oraz kompozycje Chopina, przeważnie miniatury wzgl. dzieła o mniejszych problemach technicznych i muzycznych. Wielhorski jako kompozytor i jako pianista nieco nas rozczarował.

Dn. 5 kwietnia wystąpił w auli Gimn. Kopernika młody pianista Jan Drath z recitalem chopinowskim. Drath wykazał już stosunkowo niezłą technikę, poważną muzykalność oraz nieobliczone na efekt podejście do muzyki, a szczególnie do sztuki pianistycznej. Program był miejscami dla młodego adepta może jeszcze nieco trudny. Drath zapowiada się jako dobry pianista, musi jednak jeszcze dużo pracować, zanim dojdzie do poziomu, jaki według dotychczasowych danych powinien osiągnąć.

Dn. 14 kwietnia wystąpił z recitalem fortep. Władysław Kędra. W programie: Bach-Busoni, Gluck, Brahms, Skriabin, Rachmaninow, Kabalewski. Gra Kędry znacznie lepiej wypadła przy wykonaniu tego programu, niż przy toruńskim recitalu chopinowskim z przed dwóch miesięcy. Pianista ten potwierdził w pełni zeszłoroczną dobrą opinię z pierwszego występu w Toruniu. Technika palcowa niezwykła, opanowanie tym razem zupełne, muzykalność bez zarzutu; słowem — interpretacja wzorowa. Typuje ona Kędrę na czołowego pianistę polskiego ostatniej doby. Publiczności niestety niezbyt dużo.

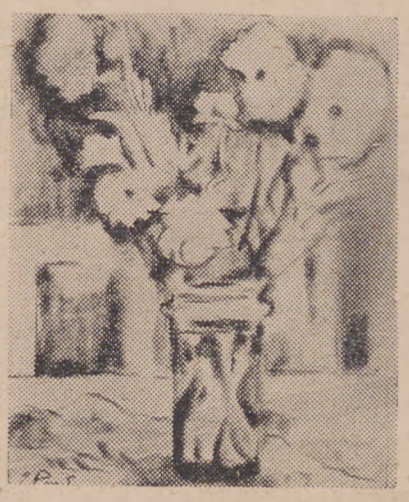
Dnia 25 kwietnia odbyła się ostatnia w tym sezonie audycja kameralna Pom. Tow. Muz. W programie szereg utworów skrzypcowych (Bach, Mendelsohn, Saint-Saens, Szymanowski, Novaček) w wykonaniu prof. Jerzego Stefana przy akomp. dyr. I. Kurpisz-Stefanowej. Audycja stała na dobrym poziomie i została bardzo życzliwie przyjęta przez niezbyt liczne grono słuchaczy.

Dnia 28 kwietnia dał Stan. Szpinalski w auli liceum Kopernika recital fortepianowy (Bach, Beethoven, Chopin, Debussy, Schubert, — Liszt, Wagner — Liszt). Ten czwarty powojenny występ artysty w Toruniu, wypadł najlepiej z wszystkich jego koncertów w naszym mieście. Szpinalski już w dość dużym stopniu uśmierzył szybkie tempa i forsowanie dynamiki, które stanowiły główne momenty ujemne jego wirtuozostwem olśniewającej gry. Najlepiej wypadły kompozycje Debussyego i zagrana na bis sonatina Szeligowskiego. Chopin w dalszym ciągu nie okazał się najwłaściwszą domeną odtwórczą Szpinalskiego. Publiczności rekordowo duża ilość. Przyjęcie artysty bardzo gorące.

W dniu 2 maja odbył się w Toruniu doroczny zjazd delegatów Kół Pomorskiego Związku Śpiewaczego. Wobec licznych przedstawicieli władz, chóry toruńskie „Dzwon", „Halka" i „Lutnia" dały jednogodzinny koncert pieśni polskiej. W czasie 8-godzinnych obrad delegaci związku omawiali całokształt dorobku rocznego i planu pracy na przyszłość. Związek pod względem organizacyjnym przedstawia się wzorowo, artystyczna strona jego wysiłku imponująco: ok. 2000 występów publicznych, ok. 10.000 lekcyj śpiewu. Świadczy to niewątpliwie o wysokich walorach pracy społeczno - kultralnej śpiewactwa pomorskiego, oraz o dobrej organizacji Związku. Po odłączeniu się związku szczecińskiego i gdańskiego, które do życia powołał i organizacyjnie rozbudował — Pom. Zw. Śpiew. liczy obecnie 5.500 członków, zrzeszonych w 95 kołach, podzielonych na 6 okręgów. Z ważniejszych postanowień na przyszłość wymienić należy uchwalenie wystawienia pomnika Chopina w Służewie oraz dokończenia i wydania „Historii Śpiewactwa Pomorskiego" (opracowywanej przed wojną, przez niżej podpisanego).

W dniu 5 maja wygłosił niżej podpisany w Państw. Szk. Muz. w ramach zebrań naukowych Towarzystwa Ludoznawczego przy dość znacznym zainteresowaniu ze strony publiczności odczyt p. t. „Muzyka narodów pozaeuropejskich" ilustrowany orginalną muzyką egzotyczną z płyt.

Leon Witkowski



EUGENIUSZ PRZYBYŁ

„Kwiaty" Węgiel

NA SCENIE BYDGOSKIEJ

PAN JOWIALSKI

„Brałem wzory z otaczającej mnie społeczności i przedstawiałem je w komediach. Dziś to wszystko zamarło" — mawiał stary Fredro u schyłku swej literackiej twórczości. Ileż szczerego żalu i rzewnej tęsknoty kryło się w tych słowach autora „Zemsty", który wzorem wielu pisarzy doby porozbiorowej patrzał na gasnący blask szlacheckiego świata okiem, zamglonym łezką sentymentu, skłonnym do ojcowskiej wyrozumiałości i pobłażania. W „Panu Jowialskim" w miniaturze, na przykładzie szlachecko-ziemiańskiej rodziny ukazał nam typowy obraz z życia tej klasy, która przez trzy z górą wieki panując niepodzielnie wycisnęła niezatarte piętno na społeczno-obyczajowym charakterze naszego kraju. Żywa galeria schematów społecznych, jaką wprowadza na scenę Fredro, wskrzesza przed oczyma widza odległy, od wieku przeszło umarły świat. Świat to beztroski, rozkochany i zabawny, pociągający jaskrawą barwą szlacheckich kontuszy i nieprzemijającym pięknem prostego, staropolskiego słowa, świat swawolnych żartownisiów, leniwych dziwaków, romantycznych dam i zadzierżystych dragonów. Pomimo jednak pogodnej, przepojonej naiwnym żartem i drwiną atmosfery, jaka panuje w domu Jowialskich, zdolny do historycznego myślenia widz z łatwością dziś dostrzeże nieodstępne widmo starczego bezruchu i martwoty, które krąży wśród mieszkańców i gości szlacheckiego dworu.

Wśród żartów i drwin, maskarad i rodzinnych swarów, romantycznych tęsknot i pomysłowych intryg upływało życie w szlacheckich dworkach, spychane przez bieg historycznych zdarzeń na margines narodowego bytu. Obce wszelkim nowatorskim poczynaniom i dalekie od nich. Szczęśliwe życie — nie znające rewolucyjnych wzlotów, które w lipcu 1830 r. („Pan Jowialski" powstał w r. 1832) wstrząsnęły brukiem Paryża. Pozornie naiwny obraz społeczno-obyczajowy Fredry urasta do rozmiarów wielkiego symbolu, charakteryzującego marazm i zgrzybiałość ducha Polski szlacheckiej, która żyła w stanie bezmyślności i uśmiechniętego dojutrkowania".

Z każdego uśmiechu, z bezmyślnego optymizmu Jowialskiego, z kaprysów szambelanowej, z dąsów Heleny i głupkowatych dziwactw ptasznika-szambelana wyziera gorzka, historyczna prawda o nieuniknionym rozwoju klasowego i elitarnego społeczeństwa, w którym panująca klasa na przestrzeni wieków nie biorąca udziału w procesie społecznej produkcji przez swe próżniactwo i bierną konsumpcję staje się zbiorem zdzieciniałych starców, niezdolnych do samodzielnego i twórczego życia. I właśnie komedia Fredry jest żywą i obiektywną ilustracją tej nieuniknionej dialektyki procesu społecznego, w którym elita społeczeństwa, odgradzająca się cudzą pracą od rzeczywistości, gnuśnieje, traci hegemonię i upada. W sto lat później zmierzch i upadek mieszczańskiej hegemonii przedstawiać będą w swych utworach Bałucki, Zapolska i Perzyński. Wielka historyczna i socjologiczna prawda zawsze znajdowała w literaturze swe trwałe odbicie.

Kompozycja utworu Fredry zwarta, harmonijna i niezwykle czuła na efekt artystyczny nie jest wszakże pozbawiona prymitywizmu, który zresztą uderza dziś nas i w komediach Moliera: konwencjonalna i łatwa intryga wyrasta z naiwnej psychologii bohaterów, których losem rządzi podobnie jak w komedii starożytnej wszechwładny przypadek. Nie brak również całkiem zapożyczonych pomysłów n. p. motyw maskarady, przejęty prawdopodobnie od Szekspira („Poskromienie złośnicy" — pijany szywczyk panem).

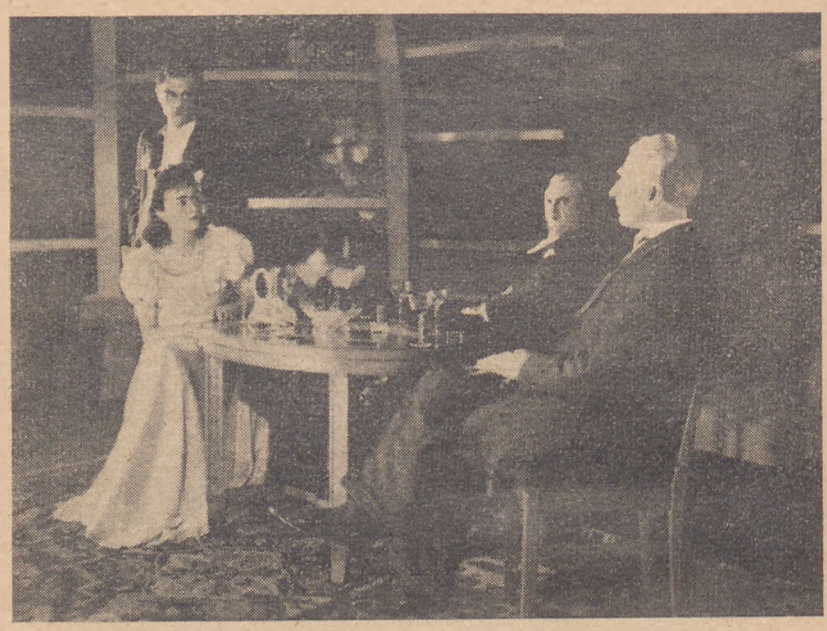
Dla inwencji i pomysłowości reżysera sztuka nie daje szerokich możliwości. Jedynie ciekawa i wielokształtna psychologia głównych postaci musi być z należytą starannością opracowana. Poza tym poszczególne sytuacje powinny być tak rozwiązane, aby ukazały w pełni humor i wydobyły głęboki, społeczny sens satyrycznej drwiny. Trzeba przyznać, że reżyser Gustawa Błońska naogół szczęśliwie wywiązała się ze swych zadań. Sytuacje, sceny grupowe i plastyka poszczególnych fragmentów akcji zostały rozwiązane pod względem psychologicznym przekonywująco, a pod względem scenicznym efektownie. Z całością psychologicznego rysunku, z jego realistycznym, umiarkowanym i jednolitym tonem nie harmonizowała postać szambelana (Adam Cyprian) niesłusznie pomyślana w stylu jaskrawej groteski i przez to przeniesiona w sferę psychopatologii. Skłonność do przejaskrawiania charakterów ludzkich i przenoszenia ich w sferę psychopatologii nie jest wśród naszych reżyserów wypadkiem odosobnionym (por. na scenie bydgoskiej „Świerszcz za kominem" — postać niani). Należy jednak pamiętać, że przesadna karykatura częstokroć spłyca satyrę i nadaje jej charakter naiwny i nieszczery.

W roli Jowialskiego wystąpił Jerzy Kordowski, który przez należytą mimikę, intonację głosu oraz przez oszczędny lecz trafny gest nadał swej postaci doskonałą naturalność. Kordowski w sposób niezwykle przekonywujący odtworzył ciekawą psychikę tej postaci, a przede wszystkim oddał główny jej rys — niefrasobliwą dobroduszność i bezmyślny optymizm. Postać Jowialskiego - sybaryty i figlarza tchnęła żywym i ciepłym komizmem, który bawił, rozrzewniał i wzruszał, a w zetknięciu z historią niepokoił i budził współczucie.

Dobrze wypadła w roli pani Jowialskiej Zofia Wierzejska. Był to czysty i szczery komizm, niezmącony żadnym słowem i gestem w ciągu całego widowiska. Starannie i z wdziękiem zagrała rolę Heleny Danuta Bleicherówna, która miała całkiem dobre momenty w dialogach z Ludmirem. Niekiedy wszakże dało się zauważyć w jej grze pewne nieopanowanie, widoczne w geście oraz w skłonności do deklamacji. To samo można powiedzieć o Januszu (Ryszard Szerzeniewski), który obok momentów całkiem dobrych posiadał słabsze, niedość szczere i naturalne. Wzorem solidnej wykończonej w szczegółach roboty aktorskiej, pełnej humoru i wymownej plastyki była postać szambelanowej (Gustawa Błońska).

Ludmira grał Józef Kondrat. Nie można mieć zastrzeżeń co do psychologicznej interpretacji tej postaci w ujęciu Kondrata. Dał on kreację w swoim rodzaju skończoną, ujmującą trafną, na przemian subtelną i żywiołową ekspresją artystyczną. Jednakże rola Ludmira wymaga szczególnych warunków. Mało uwzględniany dotychczas aktor Wielicz niewątpliwie nie gorzej sprostałby temu zadaniu. W pozostałych rolach wystąpili: Witold Skrzypiński, Stefan Lochman, Ignacy Łuczak i Edward Rominkiewicz.

Dekoracje art. mal. Tadeusza Kalinowskiego tak pod względem kolorystycznym jak i architektonicznym uproszczone — nie siląc się na oddanie ani szczegółów szlacheckiego dworu z tej epoki ani otaczającego dwór parku — tworzyły własną i świeżą, pozbawioną scenicznego szablonu wizję plastyczną.



„PAN INSPEKTOR PRZY SZEDŁ" PRIESTLEYA

w wydaniu bydgoskim — w reżyserii Stef. Drewicza. Na zdjęciu od lewej: M. Życzkowska (Sheyla), St. Mroczkowski (George), A. Cyprian (Birling), oraz Kazimierz Wichniarz w roli Inspektora.

HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ

Jest faktem powszechnie stwierdzonym, że najtrudniej pisarzowi nadać pełny kształt artystyczny rzeczywistości aktualnej i bliskiej, nawet wówczas, gdy porywa go doniosłością problematyki i bogactwem wydarzeń. Prawda współczesna, ta codzienna, niemal dotykalna, jest najbardziej oporna wobec literackiego rzemiosła, które nie unika rygorów rzetelnego realizmu. Z tym większym podziwem należy oceniać sztukę Konstantego Simonowa, który bez fałszywej demagogii i propagandowej retoryki potrafił w sposób sugestywny i przekonywujący obnażyć mit amerykański o „wolności słowa i wolności prasy". „Interes gazetowy — pisał niedawno Ethridge wydawca nielewicowego pisma „Courier Journal" (w Louisoille, stan Kentucky) wyszedł już z tego stadium, kiedy człowiek z ideałami, a nawet z mózgiem mógł zacząć wydawać gazetę. Musi przede wszystkim mieć pieniądze".

Sztuka Simonowa jest właśnie wspaniałą ilustracją powyższych słów prasowego businessmana, — ilustracją demaskującą ustrój olbrzymiej, masowej lecz chaotycznej i bezplanowej produkcji, w którym rozum i uczciwość stają się wspólnym wrogiem. Szereg niewidzialnych nici bankowych i przemysłowych wiąże zazwyczaj amreykańskiego redaktora z koncernami prasowymi i z reakcyjną polityką wielkich monopolistów finansowych, czerpiących w epoce schyłkowej kapitalizmu na antyradziecką fobię i dyszących nienawiścią do twórczości socjalizmu.

W ciekawym, pełnym napięcia dramacie ukazuje Simonow zakulisowe życie zmonopolizowanej prasy, ten prawdziwy „kramik myśli", w którym mechanizm koncernu i jego „zorganizowana ideologia" wyklucza nawet konieczność utrzymywania oficjalnej cenzury. Istnieje bowiem swoista cenzura, ujęta w kleszcze organizacji, określona jej schematem, potulna i grzeczna wobec dolara. Na jego rozkaz potrafi być bezwzględna i bez skrupułów szybciej i sprawniej, niż Departament Stanu lub Ministerstwo knebluje usta i dyktuje swe tendencyjne, jednokierunkowe, częstokroć fałszywe informacje.

W gorzkiej a trafnej satyrze na amerykański świat dziennikarski zawarł Simonow wszechstronny i różnobarwny obraz życia, w którym ocierają się obok siebie wspaniałomyślni i obłudni zarazem redaktorzy, utalentowani dziennikarze, najemnicy wielkiego kapitału, miernoty i półtalencia — spekulanci pióra, niewolnicy dolara i jego wstecznej ideologii.

Losy korespondenta Smitha, nie cofającego się przed urokiem prawdy, są centralnym punktem sztuki, który pozwala autorowi ostatecznie zedrzeć zasłonę ze świata przywileju i bogactwa, zdobywanego koszem uczciwości i prawdy. Historia Smitha wzrusza i niepokoi głębią dramatycznego konfliktu człowieka z fałszem i zakłamaniem życia. Triumf jego nieugiętej woli nad apatią, pesymizmem i nad wrogim, niesprawiedliwym losem, jest wyrazem niezachwianej ufności autora w zwycięstwo prostego, lecz uczciwego amerykanina, wiernego ideałom wielkiego Lincolna i Roosevelta.

Przechodząc do opracowania scenicznego należy stwierdzić, że reżyser Stefan Drewicz włożył w widowisko wiele rzetelnego wysiłku. Widoczna była dbałość o zachowanie należytego tempa dialogu i odpowiednie rozwiązanie poszczególnych sytuacji scenicznych. Wartki, mieniący się inteligentną myślą dialog jest jednym z tych głównych czynników, dzięki którym sztuka Simonowa przemawia do nas mocno wielką i aktualną prawdą. Natomiast psychologiczny rysunek postaci i ich charakteryzacja (Mac Pherson) nie zawsze harmonizował ze środowiskiem i atmosferą amerykańskiego życia. Pojawiły się zbędne akcenty romantycznego sentymentalizmu (Smith) lub ponurego, skłonnego do skruchy nihilizmu ducha (Morchy). Akcenty te, naogół obce trzeźwej, suchej i płytkiej naturze businessmana naruszają całość realistycznego obrazu. Strona plastyczna opracowana starannie (A. Muszyński) oddała wiernie wnętrze baru, lokalu redakcji i mieszkania Smitha. Szybka i sprawna zmiana dekoracji przyczyniła się znacznie do zachowania właściwego tempa akcji.

Spośród wykonawców na szczególne wyróżnienie zasługuje Kazimierz Wichniarz. Cóż to za kapitalna i żywa figura ten Mac Pherson! Ileż w niej było naturalnego cynizmu, wytwornej obłudy i trzeźwego wyrachowania! Dobrze wypadł w roli Smitha Mieczysław Wielicz. Była to gra pozbawiona wszelkich przejaskrawień, poprawna w szczegółach, wyposażona w głębokie i szczere przeżycia. Naturalną i ujmującą zarazem sylwetkę sceniczną dał Kordowski (Bob), który trafnie pogłębił tę postać rysami wzgardliwego i filozoficznego poddania się duchowi epoki. Ale przede wszystkim był to typ: dziennikarz ujęty ze swej niskiej i małej oraz poważnej i głębszej strony życia z zachowaniem całej błyskotliwości i bystrości intelektu. Niewdzięczną i trudną rolę miała Danuta Wiłowicz, ponieważ sylwetka Jessie nie została wyraziście nakreślona przez samego autora i wymagała zdecydowanej inwencji reżysera, której w tym wypadku zabrakło. W innych rolach wystąpili: Cyprian, Cichoracki, Skrzypiński, Szerzeniewski, Żuczkowski, Kucka, Barska i Rominkiewicz.

Aleksander Dzieniusiuk

KSIĄŻKI NADESŁANE

ROMAN POLLAK: Uroda Morza w Polskim Słowie, Wydawn. Zachodnie Poznań.

K. ZENON SKIERSKI: Nieurodzaj, Księgarnia św. Anny, Kraków.

„O UPOWSZECHNIENIU KULTURY" — Przemówienie Prezyd. R. P. Bolesława Bieruta, Radiowy Instytut Wydawniczy.

L. SIECIECHOWICZOWA: Tęcza nad Wagiem, Wydawn. Zachodnie, Poznań.

J. I. KRASZEWSKI: Mistrz Twardowski, Wydawnictwo Wł. Bąka, Łódź—Wrocław.

F. GŁADKOW: Testament Ojcowski, Wyd. Wł. Bąka, Łódź—Wrocław.

KAZIMIERZ GOŁBA: Wieża Spadochronowa, Wydawn. Zachodnie, Poznań.

JALU KUREK: Młodości śpiewaj, Przełom, Kraków.

EUGENIUSZ PAUKSZTA: Trud ziemi nowej, Księgarnia Ziem Zachodnich, Poznań.

L. PRAUDZIŃSKI i A. ULRYCH: W marszu i w bitwie, (Szlakiem Powstańców Wielkopolskich), Wydawn. Zachodnie, Poznań.

JÓZEF BOJAR: Serce Ziemi, Biblioteka Oddziału Wiejskiego Zw. Zaw. Literatów Polskich.

JANINA KILIAN-STANISŁAWSKA: Exlibrisy Ludwika Tyrowicza, Wyd. „Kolumna", Łódź.

DR JÓZEF SIERADZKI: Wędrówka po stuleciach, Radiowy Instytut Wydawniczy.

ZBYSZKO BEDNORZ: Glossy śląskie, Wyd. Michał Kowalski, Katowice.

„TEKA TATRZAŃSKA": Siedem drzeworytów Krystyny Wróblewskiej" z wierszem wstępnym Leopolda Staffa, Wydawn. Horyzont, Kraków.

STAN. FLESZAROWA: Sen o morskiej potędze, Wyd. „Fregata", Sopot 1947.

ALFONS SZYPERSKI: Świdnica, Spółdz. Wydawnicza w Wałbrzychu.

„SWIERSZCZ ZA KOMINEM" WG. DICKENSA

w adaptacji lit. i reżyserii Stef. Drewicza z oprawą dekoracyjną Tad. Kalinowskiego. Na zdjęciu: Rucińska (Berta), Kordowski (Kaleb), Barska (May), Barczewska (Kropeczka), Cimnołońska (Filding).

Z NASZEJ TEKI

OBWIESZCZENIE
MAGISTRATU POZNAŃSKIEGO
Z ROKU 1533

1. Żadna z dziewcząt służebnych, mamek i szynkarek nie ma głowy swej zdobić jedwabiami kosmatemi adamaszkami i atłasem, nie ma się na ulicy pokazywać w czepkach futrem konim, albo innym drogiem podbitych, pod karą.

2. Żadna z dziewczyn służebnych nie ma nosić kapeluszy i kitli z jedwabiu adamaszku lub atłasu.

3. Postanawiamy, aby żadna z dziewczyn sukni swej nie ozdabiała wyłogami z atłasu, gronostajów, popielic. Wolno atoli dziewczynie używać półatłasu, karasyji.

4. Żadna z służebnych nie ma się poważyć nosić sukni szerokich, zwanych sajany z wielu fałdami, a jeśli to siedem fałd.

5. Zakazujemy, by żadna służąca do stroju swego nie nosiła złota, srebra, pereł; aby na palcach pierścieni złotych, na szyji łańcuszków cennych nie nosiła. Jeżeli która szynkarka, mamka, służebna to postanowienie przekroczy będzie wypędzona z miasta.

„GAZETA PRUS POŁUDNIOWYCH"

„Pewna tutejsza przystojna familja poczyniwszy smutne doświadczenie wieloletnie ze służbą — poszukuje kucharki z dobrym gotowaniem, która już wyrosła z pierwszych namiętności".

do druku podała

Maria Wicherkiewiczowa

Wydaje: ZESPÓŁ „ARKONY" W BYDGOSZCZY. Redaguje: KOLEGIUM. Redaktor Naczelny: MARIAN TURWID. Adres Redakcji i Administracji: Bydgoszcz, Sielanka 8. Konto bankowe: Komunalna Kasa Oszczędności miasta Bydgoszczy nr 224. PKO nr VI-271. Prenumerata i kolportaż: Spółdz. Wydawn. „Czytelnik", Delegatura Pomorska w Bydgoszczy, ulica Jagiellońska 31. Adres oddziału Redakcji w Poznaniu: Wanda Karczewska, ulica Noskowskiego 1. Druk: Drukarnia Polska Wydawn. „Zryw", Bydgoszcz, ulica Marszałka Focha nr 18. E-487375